De grote schouwburg

Schildersbiografieën

Arnold Houbraken

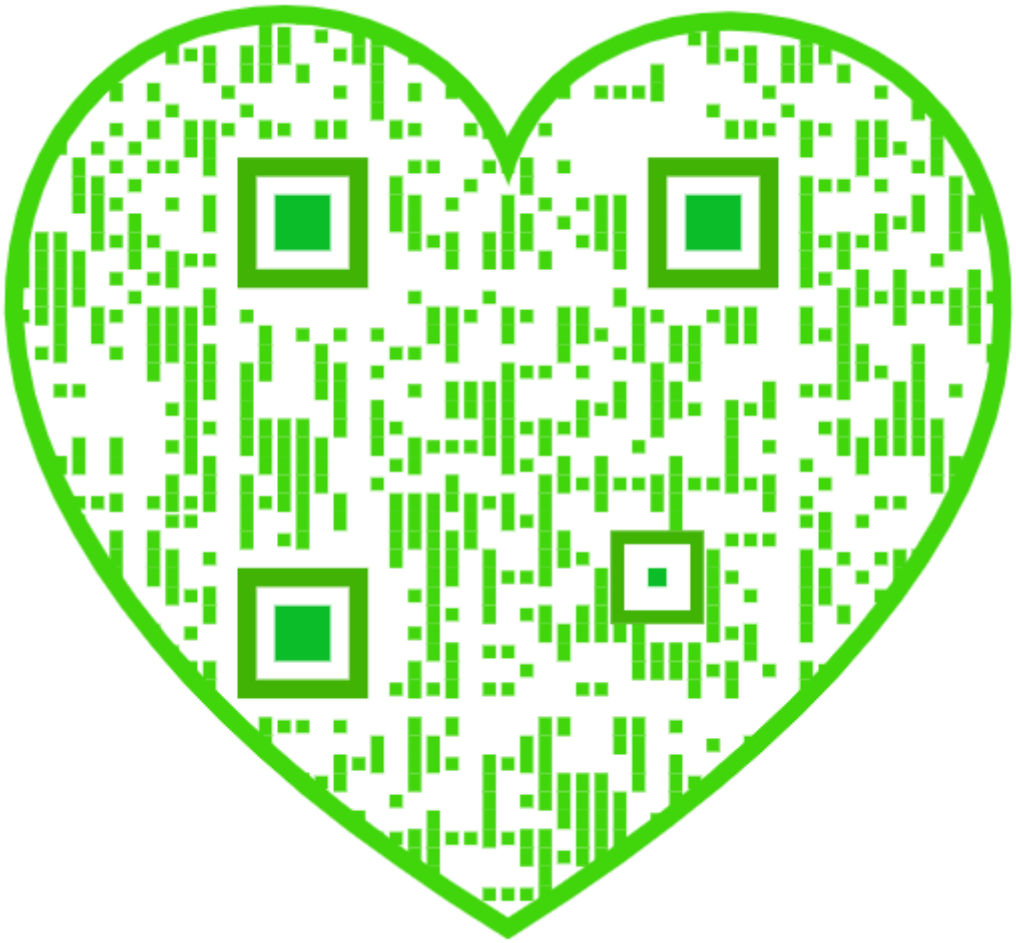
Editie Jan Konst en Manfred Sellink

bron
Arnold Houbraken, *De grote schouwburg. Schildersbiografieën* (ed. Jan Konst en Manfred Sellink). Met illustraties van Jacobus Houbraken. Querido, Amsterdam 1995

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/houb005groo02_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



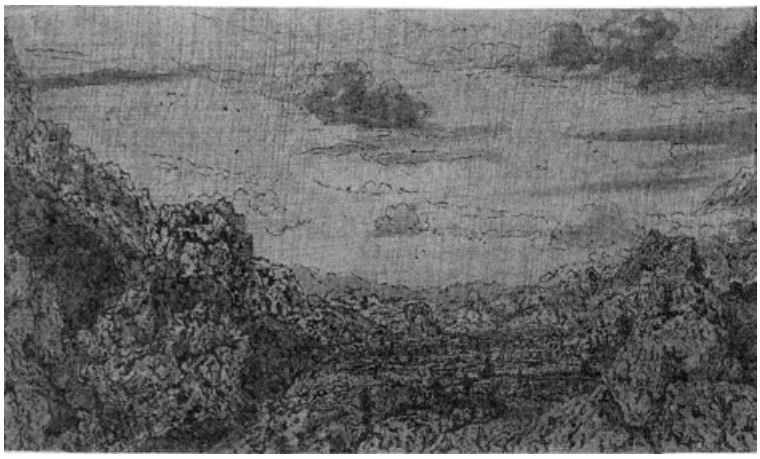
De levensbeschrijvingen

Hercules Segers: bittere armoede[aant.]

De geboortedatum van de ongelukkige Hercules Segers is ons niet bekend. Segers was een scherpzinnig en oordeelkundig man. Hij was vindingrijk en stoffeerde zijn landschappen zo overvloedig, dat op zijn weidse vergezichten zich complete landstreken met dorpen en gehuchten aan het oog ontrolden. Bovendien was hij inventief in de uitbeelding van bergen en rotspartijen, zoals op zijn schilderijen en prenten steeds te zien valt. Het heeft er echter alle schijn van dat Segers onder een onfortuinlijke planeet geboren is. Hoewel hij zich met een onvergelijkbare ijver inspande, kon hij herhaalde tegenslagen namelijk niet te boven komen. Hij moest met lede ogen aanzien hoe andere schilders, die minder talent bezaten, hem voorbijstreefden, terwijl hij zelf door het droevige lot met de ketenen der armoede geboeid werd.

Door een vernuftige vondst heeft Segers het mogelijk gemaakt landschappen met verf op doek te drukken. Zijn werk wilde evenwel niet aan de man, ook al bood hij het tegen lage prijzen aan. Zijn vrouw klaagde dat hij al het linnen verdrukte dat zij in huis had. Er bleef zo weinig over, dat zij alles nieuw moest kopen. Segers verviel op deze manier met zijn gezin tot de bitterste armoede. Het deed hem daarbij veel verdriet te merken dat zijn prenten met manden vol in kruidenierswinkels gebruikt werden om er boter en zeep in te verkopen.

Ten slotte heeft Segers zijn uiterste best gedaan op een laatste koperplaat. Hij probeerde hem voor weinig geld te slijten aan een kunsthandelaar in Amsterdam. Deze wees het aanbod echter af en zei dat Segers' werk niet gewild was. De kunstenaar hield hem nog voor dat iedere druk na zijn dood méér zou opbrengen dan hij nu voor de plaat moest betalen. Desondanks



2. Hercules Segers, *Berglandschap*, ets

aant. wilde de handelaar niet veel meer geven dan dat het koper gekost had. Segers nam de plaat dus maar weer mee naar huis. Nadat hij er nog enkele afdrukken van gemaakt had, sneed hij hem in stukken. Het een en ander ging de ellendige Hercules dermate ter harte, dat hij radeloos en ontroostbaar zijn verdriet in wijn probeerde te smoren. Geheel en al beschonken kwam hij zo op zekere avond thuis, viel van de trap en overleed. Samuel van Hoogstraeten merkt op dat het inderdaad zo gegaan is als Segers zelf voorspeld had. Want voor elk van zijn prenten is later zestien dukaten betaald, en dan nog mocht men van geluk spreken een afdruk bemachtigd te hebben! Wat zal ik er verder over zeggen? Wie de fortuin als stiefmoeder heeft, is er slecht aan toe. Zo is het ook al vaker voorgekomen dat degenen die vlijtig zaaiden, de oogst nooit binnengehaald hebben.

Er zijn veel van dergelijke levensgeschiedenissen bekend; men zou er treurliederen over kunnen dichten, die te droevig zijn om ze te zingen of te lezen. De lust ontbreekt ons echter deze gevallen in herinnering te roepen. Gedraagt de wereld zich immers niet als een varken? Wanneer men het aan zijn oren naar voren wil trekken, loopt dit dier altijd achterwaarts. Is het Pietro Testa niet op dezelfde manier vergaan als Hercules Segers? Zag hij niet ook tot zijn verdriet dat zijn prenten of stukken daaruit tot een puntzak werden gerold om er kruidenierswaren in te verpakken? Liep hij niet door de straten van Rome te venten met zijn werk, dat hij onder zijn mantel droeg? Toen Jan Lutma de Oude, beroemd door het portret dat Rembrandt van hem geëtst heeft, in Rome was, heeft hij enkele werken van Testa gekocht voor slechts één dukaat. Zelf heb ik naderhand voor elk der grote prenten een dukaat, en voor een klein prentje, getiteld *Het darmwindertje*, zelfs twee dukaten neergeteld. Hoe kan men dat verklaren? Men wilde de prenten pas hebben toen ze nog maar moeilijk te verkrijgen waren en de maker zich uit wanhoop in de Tiber verdronken had.

Pieter Bodding van Laer: zelfmoordenaar[aant.]

[aant.] Pieter Bodding van Laer, bijgenaamd *Bamboccio*, is geboren te Laren, nabij Naarden. Zijn ouders, keurige mensen, hebben hem beschaafd en wellevend opgevoed. Zijn natuurlijke neiging deed al vroeg van zich spreken en uit zijn eerste bezigheden kon men reeds opmaken waartoe hij in de wieg gelegd was. Alles wat hij namelijk in handen kreeg beschreef hij met houtskool of krijt. Na deze eerste maaksels heeft hij zich opgewerkt tot een groot meester in het hanteren van zowel tekenstift als penseel. Ik weet echter niet wie hem in de kunst onderwezen heeft. Van Laer had het geluk dat hij zich een helder, innerlijk beeld kon vormen van alle zaken en verschijnselen die hij waarnam. Hij hoefde veel dingen maar één keer gezien te hebben om ze eerst veel later, wanneer de gelegenheid zich aandiende, in zijn werk te pas te brengen. Om deze reden hebben Italiaanse kunstenaars die veel met hem omgingen later verklaard, dat Van Laer meer in de geest dan op papier geschetst heeft. Hij had veel gevoel voor schilderachtige veranderingen die zich onder invloed van toe- of afnemend zonlicht voordoen op het veld, in valleien, bergpartijen of bomen. Hij gaf daarvan dikwijls zo'n natuurgetrouwe voorstelling, dat men zou verwachten dat hij zich baseerde op in werkelijkheid geobserveerde landschappen.

Romeinse grappen

Nog vrij jong ging Van Laer eerst naar Frankrijk en daarna naar Rome, waar hij zestien jaar verbleef. Aangespoord door de fraaie kunstschatten in deze stad, spande hij zich dagelijks in om zijn schilderkunst te vervolmaken. Uiteindelijk heeft hij het zo ver gebracht, dat hij tot de belangrijkste Romeinse schilders gerekend werd. Bovendien was hij alom geliefd vanwege zijn vriendelijkheid en grappenmakerij. Wanneer hij werkte was Van Laer doorgaans stil en geheel in gedachten verdiept.

3. Jacob Houbraken, *Portret van Pieter Bodding van Laer*, gravure in: *De Grote Schouwburg* (1718-'21)

4. Pieter Bodding van Laer, *De kleine kalkoven*

aant. Zoals ik zojuist al heb aangeduid, was de reden daarvoor dat hij niet naar het leven werkte (zelfs niet voor zijn figuurstukken!), maar afging op de innerlijke voorstelling die hij zich van een bepaald onderwerp gevormd had. Wanneer zijn geest dan door het voortdurende denkwerk vermoeid was, ontspande hij zich met een vrolijk deuntje dat hij op zijn viool speelde.

De Romeinse burgers gaven hem de bijnaam *Bamboccio*. Deze term wordt in het Italiaans gereserveerd voor lieden die bedreven zijn in het maken van grappen, die hun lichaam wonderlijk kunnen bewegen en in staat zijn dwaze typetjes uit te beelden. De natuur had Van Laer zodanig geschapen, dat wie hem ook maar aanzag om zijn wanstaltige figuur moest lachen. Zijn benen waren drie keer zo lang als zijn bovenlijf, zijn borst was klein uitgevallen en zijn hoofd leek op zijn schouders te rusten, alsof hij geen nek had. Hij was niettemin humoristisch en opgeruimd van karakter, zoals we aan de hand van een paar grappige staaltjes zullen laten zien.

Men vertelt dat Van Laer zich uit louter scherts eens uitdoste met een schort die hij tot onder zijn oksels had opgetrokken. Daarna ging hij in de deuropening staan van een winkel die veel mensen passeerden. Zij dachten met een grote baviaan van doen te hebben, waar Van Laer hartelijk om moest lachen. Ik denk echter dat die passanten net zulke slimmeriken geweest zijn als diegenen die eens te Amsterdam voorbij een apothekerswinkel kwamen. Toen zij nota bene een aangeklede aap in het venster zagen zitten, vroegen deze goochemerds het beest: *Manneke, hoe komen we het snelst bij het stadhuis?*

Een grap die vermakelijker én geloofwaardiger is, wordt verhaald door Joachim von Sandrart in zijn *Teutsche Academie*. In het Nederlands vertaald staat daar geschreven: *Bamboccio* kon zijn bovenlijf nog veel korter maken dan het al was. Wanneer hij dan danste was het of men alleen benen zag met een hoofd daarboven. Met zijn lange staken was hij opvallend snel en het viel hem niet zwaar over allerlei obstakels heen te springen. Het

aant. is eens voorgevallen dat Van Laer met Nicolas Poussin, Claude Lorrain en mijzelf (zo nog steeds Sandrart) is uitgereden om zich wat te verpozen bij Tivoli. Toen we daar aangekomen waren en hij zag dat er een regenbui op komst was, is hij, zonder dat wij dat merkten, in aller ijl van het gezelschap weggereden. Omdat onze vriend nu eenmaal van grollen hield, heeft hij zich toen hij Rome naderde voorover gebogen en de paardedeken over zich heen getrokken. In galop ging hij de stad binnen. Wij voelden ons ondertussen niet op ons gemak, omdat we niet wisten waar Van Laer gebleven was. Zodra we bij de stadspoort van Rome gearriveerd waren, vroegen we dan ook aan de wachters of zij kort voor onze aankomst misschien iemand opgemerkt hadden. Zij antwoordden dat zij het paard van Van Laer weliswaar hadden zien lopen, maar dat de schilder er zelf niet op had gezeten. Ze hadden vreemd genoeg alleen een afgedekte koffer gezien met aan weerszijden laarzen.

Telkens wanneer Von Sandrart en de zijnen bij elkaar kwamen, moesten ze er weer om lachen als ze zich voor de geest haalden hoe Van Laer de wacht bedrogen had en voor een afgedekte koífer werd aangezien! Dergelijke fratsen haalde de kunstenaar vaker uit, zodat iedereen zich graag met hem ophield. Hoe grappig hij ook geweest mag zijn, nochtans zal zijn levenseinde aantonen dat de woorden van Vosmeer in Vondels *Gijsbrecht van Amstel* op hem van toepassing zijn:*Ik ben een Gooiers kind* [afkomstig uit het Gooi], *vervallen in Gods toorn / Te Laren opgevoed*.

Zelfmoord

Zo langzamerhand wilden zijn ouders en vrienden Van Laer wel weer eens zien. Zij schreven brief op brief en ook enkele Hollandse kunstverzamelaars lieten van zich horen. Zij berichtten de schilder dat hij in Nederland zeker geen slechte prijs voor zijn werk zou krijgen, omdat zijn roem nu overal verspreid

aant. was. Hierop besloot Van Laer Rome te verlaten. In het jaar 1639 belandde hij te Amsterdam. Van daaruit ging hij naar Haarlem om zich te vestigen bij zijn broer, die leraar was. In de laatstgenoemde stad heeft Van Laer veel schilderijen vervaardigd die naderhand verkocht zijn voor bedragen die beduidend hoger lagen dan de sommen die hij doorgaans in Rome ontving. Met het oog op de te verwachten winsten is veel van zijn werk daarom zelfs in Italië opgekocht en naar Nederland overgebracht.

Ik heb veel doeken van zijn hand gezien die, hoewel ze donker en somber van uitvoering waren, een buitengewoon natuurgetrouwe indruk maakten. Ook andere van zijn schilderijen zijn mij goed bevallen. Van Laer schilderde meestal pleisterplaatsen op het Italiaanse land en scènes met struikrovers. Al het voorgestelde, of het nu ging om paarden of mensen, was opvallend goed getroffen en vakkundig geschilderd. Enkele van zijn belangrijkste werken zijn in prent uitgegeven, onder andere een struikroversscène in een grot en de zogenaamde ‘Kalkoven’.

In de loop van zijn zestigste levensjaar werd Van Laer getroffen door aanvallen van benauwdheid die hem alle levenslust ontnamen. Hij gaf zich over aan gevoelens van melancholie, waardoor zijn kwaal alleen maar verergerde. Het leven moe heeft hij zich uiteindelijk verdronken in een waterput. Het verhaal van de zelfmoord van Van Laer wordt op ondubbelzinnige wijze bevestigd door Samuel van Hoogstraeten die in zijn schilderboek vaststelt *dat de wanhopige Francesco Fiamengo na door Bernini te zijn overtroffen zijn weg naar het Huis der Schimmen door de strop gevonden heeft. Naar men zegt heeft Bamboccio hem daar naderhand opgezocht*. Op deze manier is de klucht van het leven van Pieter van Laer veranderd in een tragedie.

Toen *Bamboccio* nog te Rome verbleef, heeft het volgende voorval plaatsgehad. In gezelschap van vier andere Hollanders heeft hij een priester op een eenzame plaats opgewacht en in het water gegooid, omdat deze hen vermanend had toegesproken toen ze vlees aten tijdens de vastentijd. Een van de aanwezigen

aant. was Andries Both, die actief aan de schermutselingen heeft deelgenomen. Later is gebleken dat de vijf booswichten allen op de een of andere manier in het water aan hun einde zijn gekomen.

Het precieze tijdstip van Van Laers geboorte ken ik niet. Uit wat ik wel over hem weet, maak ik op dat hij aan het begin van de zeventiende eeuw geboren moet zijn. Het staat vast dat hij in ieder geval zestig jaar oud geworden is. Toen Van Hoogstraeten zijn schilderboek in het jaar 1678 schreef, was Van Laer (zoals uit het zojuist aangehaalde citaat blijkt) al overleden. Hij moet dus rond 1613 ter wereld gekomen zijn. *Bamboccio* had een jongere broer die eveneens de schilderkunst uitoefende. Ze zijn samen in Italië geweest. Op zekere dag reed deze tweede Van Laer met zijn ezel over een houten brug die over een *cascade* of waterval lag en twee rotsachtige bergen met elkaar verbond. De brug stortte echter in, zodat hij met ezel en al verdronken is.

Adriaen Brouwer: grappen en grollen[aant.]

Van nature neigde Adriaen Brouwer tot potsenmakerij en hij heeft niets anders beoogd dan grappen en grollen levensecht op het doek uit te beelden. Dat is hem beter dan anderen afgegaan, zodat hij de erenaam kreeg een groot meester te zijn. Grappig was zijn schilderkunst, grappig ook zijn leven: zoals de man was ook zijn werk.

Leertijd

aant. Sommige mensen houden het erop dat Brouwer in 1608 te Oudenaarde ter wereld kwam. Ik ben echter van mening dat hij van geboorte Haarlemmer geweest moet zijn. Dat maak ik althans op uit een geschrift dat Nicolaas Six, leerling van de Leidse edelman en voortreffelijke schilder Carel de Moor, on-

5. Jacob Houbraken, *Portret van Adriaen Brouwer*, gravure in: *De Grote Schouwburg* (1718-'21)

der de papieren van zijn voorouders gevonden heeft en mij ter hand stelde. Wanneer men bij ontstentenis van onweerlegbare bewijzen op het waarschijnlijke mag afgaan, dan moet dat in dit geval zeker worden toegestaan. Het genoemde geschrift maakt het namelijk alleszins aannemelijk dat Brouwer juist in Haarlem geboren is. In de eerste plaats staat vast dat hij leerling van Frans Hals is geweest. Deze heeft altijd te Haarlem gewoond en was bij mijn weten nooit in Brabant gevestigd, zodat hij daar zijn vak ook nimmer heeft uitgeoefend. Brouwer kan dus alleen in de Hollandse stad door Hals onderwezen zijn. Ten tweede komt het mij voor dat Brouwer van lage komaf is. Om die reden is het onwaarschijnlijk dat zijn ouders het zich konden veroorloven hem van Oudenaarde naar Haarlem te sturen, zoals rijke lieden doen wanneer er in hun eigen woonplaats geen geschikte meester is voor het onderwijs aan hun zoon. Brouwer moet met andere woorden dus wel uit Haarlem afkomstig zijn.

Hals heeft Adriaen Brouwer tot leerling genomen en opgeleid tot schilder, omdat hij merkte dat de jongen snel van begrip was. Het geschrift van Nicolaas Six geeft een aantal bijzonderheden over zijn jeugd en leertijd. Toen Brouwer nog jong was liet zijn moeder hem met inkt bladwerk en vogels op linnen aanbrengen. De stof werd gebruikt voor mutsen en hemden, die de jongen aan boerinnen moest verkopen. Op zekere dag kwam Frans Hals toevallig voorbijgereden. Hij zag meteen hoe ongedwongen en oorspronkelijk de decoraties van Adriaen waren. Hij vroeg hem of hij geen zin had schilder te worden. De jongen antwoordde direct instemmend, op voorwaarde echter dat zijn moeder ermee akkoord zou gaan. Hals legde zijn vraag daarop aan Adriaens moeder voor. Zij gaf haar toestemming toen de schilder beloofde haar zoon ook in de kost te nemen.

Al gauw stelde Hals vast dat er veel talent school in de jonge Brouwer, die dagelijks meer dan normale vorderingen in de schilderkunst maakte. Hij gaf de jongen een eigen werkplek op zolder, afgezonderd van zijn andere leerlingen. Omdat nieuws-

aant. gierigheid de jeugd nu eenmaal eigen is, kwamen Hals' leerjongens soms heimelijk boven kijken om te zien wat hun nieuwe huisgenoot zoal schilderde. Zij waren steeds opnieuw verbaasd over de kundigheid van Brouwer, diens originaliteit en vindingrijkheid. Zij kwamen met hem overeen dat hij in het geheim zo nu en dan wat voor hen zou schilderen. Hij mocht maken wat hij zelf wilde. Zo heeft Brouwer voor zijn medeleerlingen onder meer voorstellingen van de vijf zintuigen en de twaalf maanden vervaardigd. Voor ieder doek kreeg hij één, twee stuivers. De leerjongens van Hals waren zeer in hun sas met Brouwers werk, dat vermakelijk was en ongekunsteld in uitwerking. Zij spoorden hem daarom aan meer voor hen te maken en beloofden zijn loon te verdubbelen.

De jonge Adriaen moest hard werken voor zijn meester, terwijl hij maar weinig te eten kreeg. De vrouw van Hals zou de lege maag van de leerling nog het liefst met lucht gevuld hebben! Brouwer voelde zich ongelukkig en besloot, nadat een clubje leerjongens waartoe ook Adriaen van Ostade behoorde hem had opgestookt, weg te lopen van zijn meester. Eenmaal vertrokken doorkruiste hij de hele stad, niet wetend waarheen te gaan. Zijn moeder was in die dagen al gestorven en hij had in Haarlem vriend noch kennis.

Bij het vallen van de schemering stapte hij de kerk binnen en ging vertwijfeld onder het orgel zitten. Daarop speelde men tijdens winteravonden soms tot vermaak van de burgerij. Iemand die regelmatig te gast was bij Hals herkende de jongen, die tranen op de wangen had en er terneergeslagen uitzag. Hij vroeg hem wat eraan scheelde. Brouwer biechtte alles eerlijk op. Hij beklaagde zich over zijn slechte behandeling en liet zien hoe armoedig hij gekleed was. Hij had altijd honger, zei hij, en daarom was hij weggegaan. Nu had hij geen idee naar wie hij toe kon gaan, maar naar huis durfde hij niet meer uit angst voor stokslagen. De man was met de jongen begaan en beloofde een goed woordje voor hem te doen. Hij bracht Brouwer ertoe onder zijn

begeleiding weer naar de woning van zijn meester terug te keren. Hals had, zo meende de man, vast en zeker overal in de stad naar hem laten zoeken, in de hoop hem weer bij zich te kunnen nemen. Niet voor niets verdiende de schilder immers goed aan zijn leerling. Bij veel van zijn cliënten namelijk was het werk van Brouwer, dat Hals toeschreef aan een ‘onbekende meester’, populair.

Met hangende pootjes ging Brouwer terug naar Hals. Deze was kwaad en wilde de knaap niet zien. Hij stuurde hem naar boven en dreigde met een gevoelig lesje, wanneer hij het nog eens in zijn hoofd zou halen weg te lopen. Tegelijkertijd echter wees de vriend van Hals de schilder op zijn verplichtingen ten opzichte van de jonge Brouwer. Hals beloofde daarop beterschap. Op de voddenmarkt kocht hij voor de jongen een nieuw pak. De kleding was ouderwets, alsof zij met de ark van Noach uit de Eerste Wereld was overgebleven, en paste Brouwer, die klein van stuk was, als David het harnas van Saul. Hals zei echter dat alles goed stond en hem als gegoten zat. Het kon Brouwer ook niet zoveel schelen. Al zat het wambuis misschien wat ruim, hij hoefde de knopen tenminste niet los te maken wanneer hij het aan- of uittrok.

Met zijn nieuwe kleding tevreden gesteld begon Brouwer weer ijverig te schilderen. Zijn meester streek veel geld op voor het werk van zijn leerjongen, omdat de meeste verzamelaars zich geïnteresseerd toonden in de ‘nieuwe’ meester, wiens doeken alleen bij Hals te koop waren. Toch heeft de schilder er niet lang van kunnen profiteren. Enkele van Brouwers medeleerlingen waren achter Hals' geheime handeltje gekomen en hadden ontdekt hoe hoog zijn winsten waren. Zij zetten Brouwer voortdurend tegen zijn meester op en zeiden dat hij een grote dwaas was wanneer hij door toedoen van Hals nog langer anoniem bleef. Hij was een te groot kunstenaar en had zijn meester te veel voordeel gebracht om zo slecht behandeld te worden! Ten slotte rieden zij hem nóg eens aan het slavenjuk van zich af te werpen.

aant. Het zou het beste zijn wanneer hij naar Amsterdam ging, want, zeiden de jongens, zij hadden gehoord dat Brouwers schilderijen daar tegen hoge prijzen verkocht werden.

Toen Hals op een keer van huis was, nam Brouwer de gelegenheid te baat. Hij ging op weg naar Amsterdam, hoewel hij over niet één introductie van een kunstverzamelaar uit Haarlem beschikte. Toen hij was aangekomen, wist hij dus ook niet tot wie hij zich moest wenden. Nadat hij had geïnformeerd naar iemand die schilderijen opkocht of in kunst handelde, kwam hij terecht bij ene Barent van Someren, destijds de waard in Het Schild van Frankrijk. Deze was zelf tijdens zijn jeugd in de schilderkunst onderwezen en had een zoon, Hendrick van Someren, die knappe historiestukken, landschappen en bloemstukken maakte. Van Someren nam Brouwer in de kost en zette hem aan het werk. De jeugdige schilder kreeg (en dat beviel hem goed!) beter te eten dan hij gewend was. Ook kreeg hij langzamerhand meer zicht op de geldelijke waarde van zijn werk.

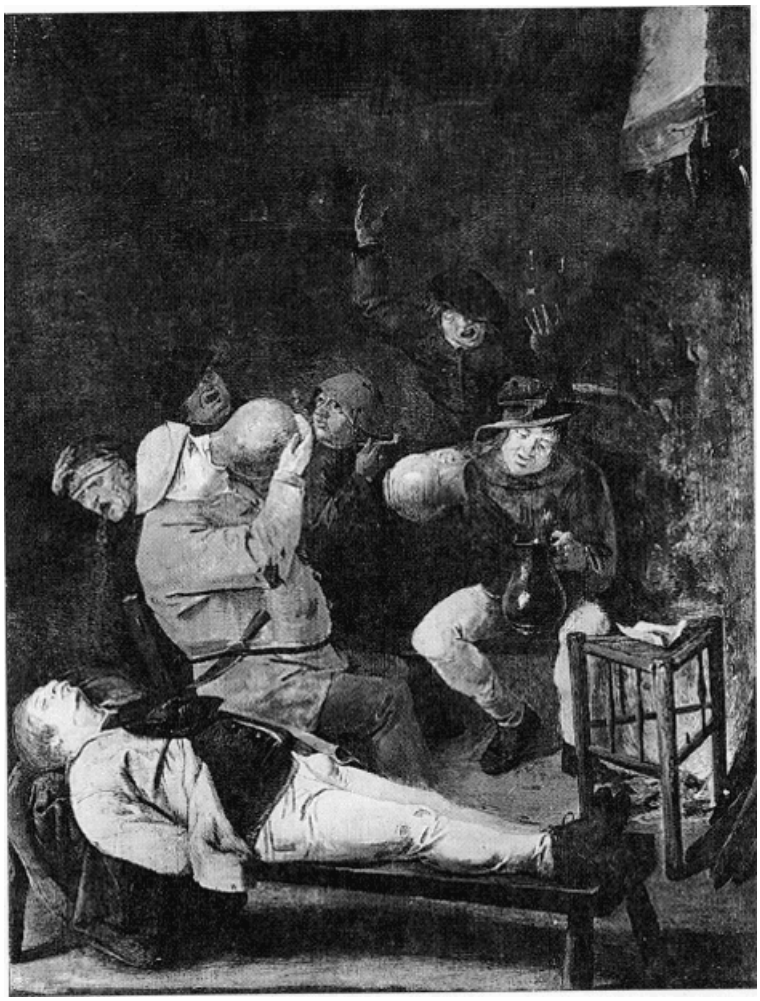
Eigen inkomsten

Brouwer schilderde vanaf dit moment met meer plezier en grotere ijver. Hij werkte steeds op klein formaat. Zijn hospes zag dat dat hem zeer gemakkelijk afging en maakte daaruit op dat Brouwer ook ambitieuzer werk aankon. Hij adviseerde hem op een koperplaat een voorstelling van grootser opzet te schilderen. Zo kon hij laten zien wat hij in de kunst vermocht. Brouwer volgde deze raad op en beeldde een gevecht uit tussen boeren en soldaten dat, zo liet het zich aanzien, was ontstaan uit een kaartspel. Speelkaarten ziet men overal over de grond verspreid liggen. Hier mept iemand een ander met een bierpul op het hoofd, daar ligt een vechtersbaas tegen de grond geslagen. Hij heeft de doodskleur al op de wangen, maar lijkt zich nog te willen wreken met zijn degen, die hij onder de worsteling uit de

schede probeert te trekken. Een ander ziet men met een mes in de hand witheet van woede uit een stoel opstaan, alsof hij zich tussen de vechtenden wil werpen. Op de achtergrond komt iemand een trap afsnellen met een tang in de hand, enzovoort. De hartstochten van de figuren waren natuurgetrouw voorgesteld en konden zó van hun gezichten afgelezen worden. Daarbij was de voorstelling zowel trefzeker als ongekunsteld geschilderd - het was als wilde de kunstenaar inderdaad een proeve van bekwaamheid afleggen.

Ondertussen had het gerucht zich verspreid dat Brouwer de onbekende meester was wiens werk Frans Hals enige tijd verkocht had. Ook was het bekend geworden dat hij bij de Haarlemse schilder was weggelopen en zich nu in Amsterdam ophield. Kunstkenners deden alles om uit te vinden waar in de stad Brouwer zijn heil had gezocht. Uiteindelijk lekte het uit dat hij bij Van Someren verbleef. Daar bezocht hem ene Du Vermandois, die graag een van zijn schilderijen in zijn bezit wilde krijgen. Toen de verzamelaar het zojuist beschreven werk gezien had, vroeg hij direct naar de prijs, omdat het hem zo goed beviel. Tevoren had zijn hospes Brouwer ingelicht dat hij bezoek zou krijgen van een collectioneur die al verschillende keren was langs geweest om werk van hem te bekijken. De waard had zijn kostganger bovendien geadviseerd honderd dukaten te vragen voor zijn uitbeelding van de kloppartij tussen boeren en soldaten. Met schroom nam Brouwer zich voor deze raad op te volgen, want hij kon het zich niet voorstellen dat iemand hem zoveel geld wilde betalen.

Nadat de genoemde Du Vermandois naar de prijs geïnformeerd had, stond Brouwer geruime tijd aarzelend aan zijn snor te plukken, terwijl hij steeds herhaalde: *Ik heb er erg veel werk aan gehad*. Toen pas durfde hij te zeggen dat hij honderd dukaten verlangde. Du Vermandois ging daar echter direct mee akkoord en vroeg Brouwer mee te lopen naar zijn huis om het volle bedrag in ontvangst te kunnen nemen. De kunste-



6. Adriaen Brouwer, *De herberg*

naar stond verbaasd te kijken omdat hij dacht dat men de spot met hem dreef, maar de eveneens aanwezige Van Someren knikte hem bemoedigend toe. Brouwer nam het schilderij dus onder de arm en ging mee met Du Vermandois, die hem kort daarop zijn geld uittelde en volmaakt tevreden leek met zijn aankoop.

Brouwer was zoveel inkomsten niet gewoon en wist van blijdschap niet hoe snel hij zich met zijn geld uit de voeten moest maken. Thuisgekomen spreidde hij het over zijn bed uit en ging er midden tussenin liggen. Na enige tijd verzamelde hij de zilveren munten weer. Met zijn geld verliet hij het huis zonder te zeggen waar hij heen ging. Pas na negen dagen kwam Brouwer laat in de avond zingend en fluitend weer thuis. Men vroeg waarom hij zo vrolijk was, en of hij zijn geld nog had. De schilder antwoordde *dat hij zich van die ballast ontdaan had*. Zo leefde hij eigenlijk altijd, want wanneer hij geld had kon hij het niet laten te drinken, te zwelgen en grappen uit te halen.

Schijn bedriegt

Vanaf zijn vroegste jeugd af aan neigde Brouwer tot het maken van potsen en was hij erop belust mensen voor de gek te houden. Het gebeurde bij voorbeeld eens dat hij langs een wolspinnerij liep. De vensters van dergelijke bedrijfjes zijn 's zomers gewoonlijk geopend en worden pas 's winters met geolied papier afgesloten. De grappenmaker stak zijn hoofd naar binnen en vroeg hoe laat het was. Zonder echter op antwoord te wachten, liep hij al weer door. Brouwers humoristische aard werd in de loop der jaren alleen maar sterker. Toch was hij zeker niet dom, want hij legde vaak een grote scherpzinnigheid aan de dag wanneer hij mensen bij de neus nam.

Men kan niet zeggen dat de fortuin hem stiefmoederlijk behandeld heeft. Doordat hij echter impulsief en nalatig was, is hij tot bittere armoede vervallen en aan het zwerven geraakt. Cor-

aant. nelis de Bie verhaalt dat Brouwer op zekere dag poedelnaakt te Amsterdam is teruggekeerd, nadat zeerovers hem van al zijn bezittingen beroofd hadden. Hij heeft toen het penseel ter hand genomen om aan geld te komen. De verarmde kunstenaar vatte het voornemen op iets te bedenken waardoor men hem nog lang zou herinneren. Hij liet een kostuum van ruw linnen maken dat hij beschilderde met niet alledaagse bladmotieven en bloemen. Het leek daardoor een onbekende, geheel nieuwe stof. Nadat hij er een glanzend vernis op had aangebracht, ging hij ermee langs de straten paraderen. Zijn kleding trok de aandacht van vele Amsterdamse juffers, die immers altijd op zoek zijn naar iets nieuws. Ook bezocht Brouwer in zijn ongewone uitdossing de schouwburg.

Het bevredigde hem niet dat hij de mensen bedroog zonder dat ze het in de gaten hadden. Wat deed hij dus? Brouwer zorgde ervoor dat hij op een dag in het *theater* was toen een komedie ten einde liep. Gekleed in zijn mooie kostuum ging hij met een natte doek in de hand voor de toeschouwers staan. Zij keken hem verwonderd aan en vroegen zich af wat er te gebeuren stond. Brouwer draaide zich een paar keer om, zodat iedereen hem van voren en van achteren goed kon bekijken. Vervolgens sprak hij het schouwburgpubliek als volgt aan: Dames en heren, met verbazing beziet u mijn vreemde kleding. *In de winkels hebben al veel jonge vrouwen navraag gedaan waarmen de stof kan kopen waaruit mijn pak gemaakt is. U moet echter weten dat ik er zélf de maker van ben. Meer van het weefsel dan u hier ziet, bestaat er dan ook niet. Bovendien is de stof anders dan u denkt, want als u goed geïnformeerd was, zoudt u hem niet hoeven te hebben*. Hierop nam hij de vochtige doek en veegde de bladeren en bloemen, die met waterverf geschilderd waren, van zijn kostuum af. Hij vervolgde zijn woorden met: *Allen geloofden u dat mijn kleding van een kostbaar gedecoreerde stof gemaakt was. Nu ziet u dat het niets anders is dan grof linnen. Zo is het ook met de uiterlijke praal die iedereen najaagt. Aardse schoonheid is niets dan een masker van*

bedrog en ijdelheid. Ontdaan van alle vertoon is zij net als mijn eenvoudige kleding. Niemand zal u erom benijden.

Gevangenschap

Misschien gevoelt u de behoefte, lezer, te weten wat Brouwer zoal afbeeldde op de schilderijen die hem zoveel roem bezorgd hebben. Ik heb voor de gelegenheid de moeite genomen ze in woorden te kopiëren:

> *Zijn schilderkunst bestond in snakerij en boetsen* [grappen en grollen],
> *die hij zo geestig wist met zijn penseel te toetsen,*
> *dat niemand zijns gelijk in deze tijd en is.*
> *Dies* [derhalve] *'t werk komt overeen met zijn gesteltenis* [aard].
> *Hier staat een lompe boer van dronkenschap te spouwen,*
> *en 't wijf met enen stok gereed zijn huid te touwen* [ranselen].
> *Daar ziet m'een bootsgezel met 't pintje in zijne vuist,*
> *en hier een fielenrot* [groepje schavuiten] *dat met de kaarten tuist* [vals speelt].
> *Daar zuipt een gulzigaard depot leeg onder 't pijpen* [tijdens het fluitspel],
> *of wil de huis waardin kwansuis* [zogenaamd] *naar 't voorschoot grijpen*.
> *Daar vecht men om 't gelag* [rekening] *met bezem, bank en stoel,*
> *daar ziet men boers gevrij en dergelijk gewoel.*

Brouwer werkte een aantal jaren in Amsterdam en verwierf door zijn kunst een grote reputatie. Hij kreeg echter zin om zijn vakbroeders in Antwerpen te bezoeken. In een opwelling aanvaardde hij direct de reis. Hij hield er geen rekening mee dat de Republiek in oorlog was met de Spaanse Nederlanden en beschikte evenmin over een geldige reispas. Zodra hij te Antwerpen was aangekomen, zagen de Spaanse soldaten hem dan ook

aant. voor een spion aan. Zij pakten hem op en zetten hem gevangen op de burcht Het Steen. Brouwer betreurde menigmaal zijn impulsieve plannen en wenste tevergeefs dat hij weer in Amsterdam was. Een spreekwoord zegt echter: *geen ongelukzogroot, of er komt wel enig geluk bij kijken*.

Wat gebeurde er? In die dagen zat ook de hertog van Arenberg op het Antwerpse kasteel gevangen. Het was hem toegestaan zich onder begeleiding van twee soldaten binnen de ringmuur vrij te bewegen. Toen hij eens langs de cel wandelde waarin Brouwer zat, sprak deze hem aan omdat hij dacht de gouverneur van Antwerpen voor zich te hebben. De schilder wilde vrijgelaten worden en bezwoer dat hij onschuldig in bewaring was gesteld. De hertog van Arenberg informeerde wie hij was, waar hij vandaan kwam en wat hij in Brabant deed. Brouwer zei hem dat hij uit Amsterdam afkomstig was en naar Antwerpen gekomen was om er het schildersvak uit te oefenen. De hertog reageerde met: *Het eerste moet ik welgeloven, wat het tweede betreft zal ik de proef op de som nemen*. Hij vervolgde: *Ik zal u verfen alle andere benodigdheden laten bezorgen*. Brouwer was hiermee zeer ingenomen, omdat hij hoopte nu zijn vrijlating te kunnen bespoedigen. Dat is inderdaad gebeurd.

De hertog van Arenberg werd dagelijks door belangrijke lieden bezocht. Onder hen was ook Peter Paul Rubens, die toevallig net die middag langskwam. Hem vroeg de hertog een van diens leerlingen schildergerei te laten brengen, omdat er een schilder gevangen zat die hij ter afleiding voor zich wilde laten werken. Rubens willigde dit verzoek direct in. De volgende dag vroeg in de morgen werd het verlangde afgeleverd.

Brouwer zette zich meteen aan de arbeid. Het toeval wilde dat hem een geschikt onderwerp in het oog viel. Enkele Spanjaarden, die even verder een kaartje legden, gingen namelijk zo zitten, dat Brouwer hen als modellen kon gebruiken. Hij maakte snel een schets, maar de gespannen gezichten van de soldaten en hun aandacht voor het spel prentte hij in zijn geheugen. Vervol-

gens nam de schilder zijn penseel en in slechts enkele dagen voltooide hij een knap doek. De hertog van Arenberg beviel het schilderij buitengewoon goed, niet alleen vanwege de ernst die de kaartspelers aan de dag legden, maar ook door de levensechte weergave van de magere, getaande Spaanse koppen. Hij had vooral ook plezier in een figuur die op de achtergrond zat te poepen. Men moest wel lachen wanneer men zag hoe natuurgetrouw en grappig die geschilderd was. Hij zat enorm te persen, alsof hij zijn zware last nauwelijks kwijt kon.

Rubens was, zoals ik zojuist al schreef, een bekende van de hertog van Arenberg. Weinig later bezocht hij de vooraanstaande gevangene opnieuw en vroeg uit nieuwsgierigheid wat de ongelukkige schilder voor hem gemaakt had. De hertog toonde het schilderij, waarop Rubens verbaasd uitriep: *Nee maar, dit is absoluut van de hand van Brouwer*! Zonder te aarzelen bood hij zeshonderd gulden voor het werk. De hertog wilde het echter niet kwijt, omdat hij te veel aardigheid had in de dwaze voorstelling en de herinnering aan de ontmoeting met de Hollandse schilder wilde bewaren.

Rubens verdroeg het maar moeilijk dat een groot kunstenaar als Brouwer zo slecht behandeld werd. Hij bezocht dadelijk de gouverneur van Antwerpen en lichtte hem in dat diens soldaten een belangrijk schilder uit Holland hadden aangehouden en vastgezet enkel op grond van het vermoeden dat hij spioneerde. Deze verdenking was ongegrond, zei Rubens. Zijne Hoogheid kon er alleszins op vertrouwen dat de schilder niet naar Antwerpen was gereisd als spion van de vijand. Men deed er het best aan hem onverwijld op vrije voeten te stellen, omdat hij alleen gekomen was om te schilderen. De gouverneur stemde in met Rubens' voorstelling van zaken en Brouwer werd zeer tot zijn vreugde uit de gevangenis ontslagen. Rubens nam zijn berooide collega mee naar huis en liet nieuwe kleren voor hem maken. Hij noodde hem aan zijn tafel en introduceerde hem in fatsoenlijke kringen, waar men een geregeld leven leidde. Rubens toonde zo

aant. dat hij veel achting voor Brouwer had. Alle goede zorgen benauwden echter onze fluierefluiter, die zich onder deze nieuwe omstandigheden nog meer beperkt voelde dan in de gevangenis waaruit hij nog maar net gered was. Hij verliet daarom Rubens en nam zijn oude, ongebonden leventje weer op.

Een armoedig einde

Het duurde niet lang of Brouwer werd verliefd op de vrouw van een bakker, die tevens kunstliefhebber was en handelde in schilderijen. De bakker kwam met de schilder overeen dat hij hem in de kost zou nemen in ruil voor onderwijs in de schilderkunst. Om voor de hand liggende redenen was dit een kolfje (zoals men dat uitdrukt) naar Brouwers hand. Niet alleen onderwees hij zijn huisbaas in de kunst en leidde hij hem op tot een goed schilder, ook maakte hij de man tot iemand die nauwgezet over zijn echtgenote moest gaan waken. Net als Brouwer nam ook de bakker het allemaal niet zo nauw. Samen hebben beiden dan ook de nodige grappen uitgehaald. Soms spookten ze dingen uit die de schout normalerwijze niet over zijn kant kon laten gaan. Toen hij dus te veel op zijn kerfstok had staan, is Brouwer op reis gegaan naar Frankrijk, in de overtuiging dat men zijn streken dan wel zou vergeten. Zijn reisbenodigdheden waren snel bij elkaar gezocht, want hij nam niets anders mee dan zijn lucratieve penselen.

Zo verliet hij Antwerpen, maar hij zag niet af van zijn losse leefwijze. Brouwer vertoefde enige tijd te Parijs en elders, voortdurend offerend aan Bacchus en Venus. Toen hij ziek werd keerde hij arm en berooid terug naar Antwerpen, waar hij na twee dagen in een armenhuis overleed. Hij werd te midden van andere overledenen in de pestput gegooid en overdekt met stro en kalk. Dit viel voor in het jaar 1640, toen de schilder pas tweeëndertig jaar oud was. Hij liet niet meer na dan hij bij zich droeg. Lezer, wilt u weten wat? Dit:

Men hoorde na zijn dood niet om het goed krakelen [ruziën],
want hij niets achter liet dan morsige penselen,
een ezel en palet.

Een van Rubens' leerlingen, wie het over Iijden van Brouwer bij toeval ter ore was gekomen, heeft zijn meester direct op de hoogte gesteld. Deze hoorde het verhaal ontsteld aan en had tranen in de ogen. Edelmoedig als hij was, en bewogen door medelijden, gaf Rubens opdracht het lichaam op te graven en in een kist te leggen, hoewel de losbol Brouwer deze waardige behandeling eigenlijk niet verdiend had. Rubens kon het echter niet verdragen dat een zo groot kunstenaar een dergelijk onwaardig einde ten deel viel. Hij liet hem in de kerk van de karmelieten begraven.

Zoals Brouwers gedrag dus afweek van dat van zijn vakbroeders, zo was ook zijn levenseinde ongewoon, want hij werd tweemaal begraven. De eerste keer gebeurde dat zonder enige eerbied, de tweede keer voerde een voorname lijkstaatsie hem ten grave. Een Vlaams gedichtje zinspeelt daar als volgt op:

Niet om zijn edeldom of dappere oorlogsslagen
werd Brouwer naar de kerk van 't kerkhof heen gedragen,
maar d'eerste grafstee was voor zijnen roem te klein.

Men hoort vertellen dat Rubens van plan is geweest een statige *tombe* ter nagedachtenis van Brouwer op te richten. Een m*odel* zou zelfs al gemaakt zijn. Doordat de beroemde Antwerpse schilder zelfkorte tijd later overleed, is er van zijn plannen echter niets terechtgekomen.

Rembrandt van Rijn: een verstokte gierigaard[aant.]

In het jaar 1606, dat een groot aantal voortreffelijke kunstenaars heeft voortgebracht, zag Rembrandt van Rijn op de vijftiende juli even buiten Leiden het levenslicht. Zijn vader werd in de wandeling Harmen Gerritsz van Rijn genoemd en was molenaar op een korenmolen aan de Oude Rijn, gelegen tussen Leiderdorp en Koudekerk; zijn moeder heette Neeltgen Willemsdochter van Zuytbrouck. Beiden konden door het molenaarsbestaan op fatsoenlijke wijze in hun levensonderhoud voorzien.

Opleiding

[aant.] Omdat Rembrandt hun enige zoon was, wilden zijn ouders dat hij Latijn leerde en in de loop der jaren veel kennis zou opdoen. Ze stuurden hem in Leiden naar school. Door zijn buitengewone voorliefde voor de tekenkunst veranderden zij echter van gedachte. Om hem zich de grondbeginselen van de kunst eigen te laten maken, deden zij hun zoon in de leer bij Jacob van Swanenburgh, bij wie Rembrandt ongeveer drie jaar bleef. Hij maakte in die tijd zoveel vorderingen, dat iedereen zich erover verbaasde. Algemeen was de mening, dat men van hem in de toekomst nog heel wat kon verwachten. Om die reden besloot de vader zijn zoon toe te vertrouwen aan Pieter Lastman te Amsterdam, zodat hem de gelegenheid niet zou ontbreken een solide basis te leggen voor zijn kunst. Rembrandt woonde een half jaar bij deze kunstenaar, en naderhand nog enkele maanden bij Jacob Pynas. Toen besloot hij zich verder op eigen kracht in de kunst te bekwamen, iets wat hem van het begin af aan bijzonder goed afging. Er zijn echter ook mensen die beweren dat Jacob Pynas de eerste leermeester van Rembrandt was, terwijl bij voorbeeld Simon van Leeuwen het er in zijn korte beschrijving van de stad Leiden op houdt dat Joris van Schooten hem (én Jan Lievens) onderwezen heeft.

In zijn ouderlijke woning oefende Rembrandt iedere dag ijverig en met veel voldoening. Zo nu en dan ontving hij kunstliefhebbers, die hem op een goede dag adviseerden een werk dat net voltooid was voor te leggen aan een zekere heer in Den Haag. Rembrandt trok hierop te voet naar deze stad en verkocht het werk voor honderd gulden. Omdat hij niet gewoon was zoveel geld op zak te hebben, was hij zeer in zijn sas. Hij verlangde ernaar zo snel mogelijk naar huis te gaan om zijn ouders te laten delen in zijn blijdschap. Wandelen nu vond hij beneden zijn stand, de trekschuit was hem te gewoon, en dus stapte hij in een koets die Leiden als eindbestemming had. Toen men onderweg halt hield bij een herberg, stonden alle passagiers op om iets te gaan drinken. Rembrandt bleefechter alleen achter op de wagen, dicht bij de buit die hij niet uit het oog wilde verliezen. Wat gebeurt er vervolgens? De voederbak was nog maar nauwelijks weggehaald, en de voerman kwam er net weer aan met de andere reizigers, toen de paarden op hol sloegen. Zonder zich aan het rukken van de teugels te storen, galoppeerden zij met Rembrandt voort tot binnen de muren van Leiden, waar ze met wagen en al stilhielden voor hun normale herberg. De aanwezigen waren zeer verbaasd en vroegen Rembrandt wat er gebeurd was. Maar hij hield zich op de vlakte en maakte zich met zijn buit uit de voeten, op weg naar zijn ouders. Het stemde hem zeer tevreden dat hij zonder iets betaald te hebben, en op deze manier nog sneller dan gebruikelijk, naar Leiden gebracht was.

Zelfstandig schilder

Dank zij deze eerste verdiensten ging Rembrandt hopen op blijvende inkomsten en zijn liefde voor de kunst werd zo nog eens extra aangewakkerd. Zijn schilderijen gingen ten slotte alle kenners behagen, zodat hij (zoals men zegt) *de handen vol werk kreeg*. Omdat hij zowel voor het schilderen van portretten als

7. Rembrandt van Rijn, *Zelfportret*, tekening

aant. voor andere opdrachten al snel genoodzaakt was vaak naar Amsterdam te reizen, heeft Rembrandt zich er rond het jaar 1630 gevestigd. Hij meende dat juist deze stad hem gunstig gezind was en dat hij er grote roem zou oogsten.

Toen Rembrandt eenmaal in Amsterdam woonde, kreeg hij van alle kanten werk aangeboden. Evenzo kwamen er vele leerlingen naar hem toe, voor wie hij een pakhuis aan de Bloemgracht huurde. Daar kregen zij allen een eigen ruimte die met papier of zeildoek was afgeschot, zodat zij zonder elkaar te storen naar het leven konden schilderen. Omdat er onder jongens, vooral als ze met velen zijn, nogal eens iets lachwekkends gebeurt, viel er ook hier het nodige voor. Zo had een van de leerlingen eens een vrouw, die voor hem moest poseren, meegenomen naar zijn eigen kamertje. Dit maakte de andere leerjongens nieuwsgierig en op kousevoeten (zodat niemand hen kon horen) gluurden ze om beurten naar het schouwspel door een opzettelijk aangebrachte scheur in het zeildoek. Dit alles vond plaats op een warme, zomerse dag en zowel de tekenaar-schilder als het model hadden zich daarom moedernaakt uitgekleed. Over hun vrijmoedige gedrag en de gesprekken die zij daarbij voerden, zouden de toeschouwers van dit blijspel wel het een en ander kunnen vertellen!

Op datzelfde tijdstip echter arriveerde Rembrandt om te zien wat zijn leerlingen presteerden. Naar gewoonte ging hij van de een naar de ander om hen zo ieder afzonderlijk te onderrichten. Eindelijk stond hij voor het vertrek waarin de beide geliefden zaten. De deur was op slot, maar de schilder werd door de omstanders over de zaak ingelicht. Enige tijd bekeek ook Rembrandt het tafereel door de scheur, totdat hij zijn leerling en diens model op zeker moment hoorde zeggen: *Het is nu werkelijk alsof wij Adam en Eva in het paradijs zijn, want allebei zitten we hier naakt*. Hierop sloeg Rembrandt met zijn schildersstok op de deur en met een luide stem riep hij hun tot beider verbijstering toe: *Omdat jullie naakt zijn, moeten jullie het paradijs*

verlaten. Onder luide dreigementen dwong hij zijn leerling de deur van binnen te openen. Hij trad het vertrek in en beëindigde het samenzijn van de zogenaamde Adam en Eva, waardoor een blijspel tot een treurspel werd. Met stokslagen verdreef de schilder daarna Adam en Eva, die bij het verlaten van het gebouw nog maar net genoeg kleren konden aanschieten om te voorkomen dat ze geheel bloot op straat zouden staan.

Verschillende versies

Rembrandt had een grote verbeeldingskracht. Niet zelden zag men van hem diverse schetsen van een en hetzelfde onderwerp, verschillend zowel wat de afgebeelde personen en hun houdingen betreft, als in de keuze van de kleding. Hij is hierom zeer te prijzen, zeker in vergelijking met schilders die dezelfde personen en kledingstukken steeds weer opnieuw afbeelden, als ging het om tweelingen. Rembrandt overtrof in dit opzicht allen: ik ken geen kunstenaar die zoveel variatie aanbracht in schetsen met een zelfde thema. Deze rijkdom is vooral hieraan te danken, dat Rembrandt zich de emoties zorgvuldig inbeeldde die de mens onder bepaalde omstandigheden beleeft. Men kan ze waarnemen door uiterlijke kenmerken en bewegingen van het lichaam.

Ik zal een voorbeeld geven. Afgezien van het tweetal dat in druk verschenen is, zijn er onder liefhebbers van de tekenkunst verschillende andere schetsen bekend van het moment waarop Christus zich door het breken van het brood kenbaar maakt aan de discipelen die met hem naar Emmaüs gegaan zijn. Een niet geringer aantal schetsen is er bekend van de twee volgelingen die zich, nadat Christus weer verdwenen is, geheel overdonderd tonen en niets dan ontzetting uitdrukken. Ik heb de tekening die mij het best bevalt omdat de verbijstering er zo duidelijk op te zien is, als ook het verdwaasde staren naar de lege stoel waarop Christus zojuist nog zat, in koper gegraveerd en hier-

8. Rembrandt van Rijn, *Portret van Jan Lutma* (1656), ets/droge naald

aant. naast afgebeeld om de nog onervaren schilderjeugd een leerzaam voorbeeld te geven.

Bij deze kwaliteiten valt het echter te betreuren dat Rembrandt, omdat hij nu eenmaal snel geneigd was dingen te veranderen, veel werk slechts voor de helft heeft afgemaakt. Dit geldt voor zijn schilderijen, maar meer nog voor zijn prenten, die ons in een eerste opzet vaak niet meer dan een idee geven van het moois dat wij van zijn hand hadden kunnen hebben, wanneer hij alles had uitgewerkt zoals hij het begonnen was. Dit blijkt in het bijzonder uit de verbazingwekkende werkwijze die Rembrandt heeft gehanteerd in het geval van de zogenaamde *Honderdguldenprent*. Het is nauwelijks te begrijpen hoe hij deze prent heeft kunnen vervaardigen op basis van slechts een eerste, schetsmatige opzet. Blijkbaar is hij op dezelfde wijze te werk gegaan met het portretstukje van Jan Lutma de Oude, dat men eerst als een ruwe schets, vervolgens met een achtergrond, en ten slotte gedetailleerd in prent kan zien. Op dezelfde manier ging het ook met zijn schilderijen, waarvan ik er sommige heb gezien die tot in het kleinste detail waren uitgewerkt, en andere alsof ze met een grove teerkwast zonder enig oog voor finesses waren bestreken. Rembrandt was niet van deze aanpak af te brengen, omdat hij zich erop beriep *dat een schilderij voltooid is, wanneer de maker er zijn bedoelingen in verwezenlijkt ziet*. Hij ging hierin zo ver, dat hij een fraaie Cleopatra met een donkere kleur zou hebben overgeschilderd, alleen om één enkele parel glans te verlenen.

Een staaltje van zijn koppigheid in dit soort zaken schiet mij hier nog te binnen. Het gebeurde eens dat Rembrandt een groot portretstuk, waarop een man, een vrouw en hun kinderen stonden afgebeeld, onder handen had. Toen dit werk voor een groot deel gereed was, stierf een aap die aan de kunstenaar toebehoorde. Omdat hij geen ander geprepareerd doek had klaarliggen, schilderde Rembrandt de dode aap op het genoemde schilderij. De geportretteerden waren daar zeer verbolgen over, om-

aant. dat ze niet wilden dat hun beeltenis naast die van een lelijke, dode aap te pronk zou staan. Niettemin: Rembrandt had zo'n sterke voorkeur voor de afbeelding van de aap, dat hij het stuk liever onvoltooid in eigen bezit hield, dan dat hij het om hunnentwille overschilderde. Dat laatste gebeurde dan ook niet. Het bewuste doek heeft zijn leerlingen later gediend als afschutting van een van hun kamertjes.

Enkele vroege werken

In zijn jonge jaren had Rembrandt meer dan later het geduld om zijn kunstwerken tot in detail uit te werken. Dit kan men onder meer zien in een werk dat bekend staat als het *Sint-Pieters scheepje*. Het hing vele jaren in het kabinet van de heer Jan Jacobsz Hinloopen, in het verleden schout en burgemeester van Amsterdam. De gelaatstrekken en de emoties van de personen zijn hier, gemeten naar de aard van het voorval, zo levensecht afgebeeld als maar denkbaar is. Bovendien is het met veel meer precisie geschilderd dan men van Rembrandt gewoon is. In hetzelfde kabinet bevond zich ook een werk van Rembrandt waarop te zien is hoe Haman ontvangen wordt door Ester en Ahasverus. De dichter Jan Vos, een groot kunstkenner, brengt de voorstelling en de verschillende emoties die op het doek waargenomen kunnen worden, als volgt onder woorden:

> *Hier ziet men Haman bij Asweer en Ester eten.*
> *Maar 't is vergeefs, zijn borst is vol van spijt en smart.*
> *Hij bijt in Esters spijs, maar dieper in haar hart.*
> *De koning is van wraak en razernij bezeten.*
> *De gramschap van een vorst is schrik'lijk als zij raast.*
> *Die alle mannen dreigt, wordt door een vrouw verbaasd [overwonnen].*
> *Zo stort men van de top in 't dal der tegenspoeden.*
> *De wraak die langzaam komt, gebruikt de strengste roeden.*

aant. Illustratief zijn in dit verband ook een schilderijtje met dc titel *Een vrouwtje tijdens overspel betrapt*, in het bezit van de heer Willem Six, oud-schepen van Amsterdam, en een werkje genaamd *De prediking van Johannes de Doper*, dat men in dezelfde stad kan bekijken bij postmeester Jan Six. Dit laatste schilderij is geheel in grijstinten uitgevoerd en valt op door de natuurlijke uitbeelding van de gelaatsuitdrukkingen der toehoorders en door hun gevarieerde kleding. Juist hierom moet ik wel concluderen dat Rembrandt vooral van bepaalde facetten werk wilde maken, terwijl hij op andere zaken eigenlijk niet zoveel acht geslagen heeft. Dit wordt bevestigd door enkele van zijn leerlingen, die mij gezegd hebben dat hun meester soms wel tien verschillende schetsen van één persoon maakte, voordat hij hem in verf afbeeldde. Zo ook besteedde Rembrandt eens een dag of twee aan het perfect draperen van een tulband.

Het menselijk naakt

Voor de uitbeelding van het menselrjk naakt heeft Rembrandt niet zoveel moeite gedaan. Vaak is hij er ronduit slordig mee omgesprongen. Het is zeldzaam wanneer men van hem een goede hand ziet, of hij moet van een oud, gerimpeld vrouwtje zijn. Meestal laat hij dit lichaamsdeel - vooral in zijn portretstukken - in schaduwpartijen wegvallen. Wat Rembrandts vrouwelijke naakten aangaat (voor het kunstpenseel toch het mooiste onderwerp, waarop de belangrijkste meesters zich altijd hebben toegelegd), deze zijn zoals men zegt *te treurig voor woorden*. Het zijn meestal voorstellingen waar de kijker een hekel aan heeft en het is onbegrijpelijk hoe een zo geniaal man dermate eigengereid in zijn voorkeuren geweest kan zijn.

Rembrandt hield zich niet aan regels die anderen stelden en verwaardigde zich al helemaal niet het goede voorbeeld te volgen van degenen die eeuwige roem vergaard hebben door alleen het allermooiste af te beelden. Hij was ermee tevreden het leven

aant.te volgen zoals het zich wérkelijk voordeed, zonder daarbij ook maar enige selectie toe te passen. Daarom heeft de verstandige dichter Andries Pels in zijn *Gebruik en misbruik van het toneel* treffend opgemerkt, dat Rembrandt

> *Als hij een naakte vrouw, zoals somtijds gebeurde,*
> *zou schild'ren, tot model geen Griekse Venus keurde,*
> *maar eer een waster of turftreedster uit een schuur,*
> *zijn dwaling noemende: navolging van natuur,*
> *al 't andere ijdele verbeelding. Slappe borsten,*
> *verwrongen handen, ja de nepen van de worsten*
> *des rijglijfs in den buik, des kousebands om 't been -*
> *'t moest al gevolgd zijn, of natuur was niet tevreên,*
> *tenminste zijne, die geen regels en geen rede*
> *van evenmatigheid* [juiste proporties] *gedoogde in 's mensen leden*.

Ik waardeer deze vrijmoedige woorden van Pels en hoop dat de lezer mijn openhartige oordeel eveneens ten goede zal verstaan. Het wordt namelijk niet ingegeven door minachting voor het oeuvre van Rembrandt, maar is slechts bedoeld om leergierigen aan te sporen tot navolging van het meest prijzenswaardige. Afgezien van het voorgaande citaat wil ik derhalve met de genoemde dichter eveneens opmerken:

> *Wat was 't een schade voor de kunst, dat zich zo braaf*
> *een hand niet beter van zijn ingestorte gaaf [talent]*
> *bediend heeft! Wie had hem voorbij gestreefd in 't schild'ren?*
> *Maar ach. Hoe groter geest, hoe meer hij zal verwild'ren,*
> *wanneer hij zich aan geen grond en snoer van regels bindt,*
> *maar alles uit zichzelf te weten onderwindt*! [zich veroorlooft]

Maar genoeg hierover.

9. Rembrandt van Rijn, *De prediking van Johannes de Doper*, detail

Het late werk

Rembrandts kunst was tijdens zijn leven zo gezocht, dat men (zoals men zegt) hem moest smeken en geld diende toe te geven. Vele jaren achtereen was hij zo druk, dat de mensen lang op hun schilderijen moesten wachten. Hieraan deed zelfs het feit niet af, dat hij noest doorwerkte, vooral ook tijdens zijn laatste levensjaren. Toen zagen zijn doeken er van dichtbij uit, alsof ze met de troffel van een metselaar waren bewerkt. Wanneer mensen op zijn atelier een werk van nabij wilden bekijken, trok Rembrandt hen dan ook terug met de woorden: *De reuk van verf zou u vervelen*. Ook wordt er gezegd dat hij eens een portret geschilderd heeft waar de verf zo dik op lag, dat men het aan de neus van de grond kon optillen. Men ziet soms ook edelstenen en parels aan halskettingen of op tulbanden, die zo pasteus zijn opgezet, dat het wel lijkt of ze geboetseerd zijn. Door deze werkwijze sorteren de doeken van Rembrandt echter óók op grote afstand een krachtig effect.

Prent- en tekenkunst

Ik meen dat ik met het bovenstaande genoeg gezegd heb over zijn schilderkunst, maar (hoewel de levensbeschrijving van Rembrandt al tamelijk lang is geworden) graag merk ik nog het een en ander op over zijn levensechte en onnavolgbare etskunst. Die alleen al zou volstaan hebben om zijn roem in eeuwigheid te doen voortleven. Onder liefhebbers zijn niet minder dan enkele honderden etsen bekend. Het aantal schetsen in pen op papier doet daar niet voor onder. De menselijke emoties naar aanleiding van allerhande gebeurtenissen zijn in dit werk zo duidelijk van de gezichten af te lezen, dat men zich er hogelijk over verbaast. Woede, haat, verdriet, blijdschap, enzovoort: alle zijn zo levensecht voorgesteld, dat men uit de pennestreken als het ware kan lezen wat de afgebeelde persoon wil zeggen. Onder

aant. Rembrandts beste tekeningen reken ik een blad met Christus' Laatste Avondmaal, dat ik bij de kunstminnende Sibert van der Schelling heb gezien en dat momenteel in het bezit is van de eerder genoemde Willem Six. Het werk wordt geschat op meer dan twintig zilveren dukaten, ofschoon het slechts een schets in pen op papier betreft. Op grond van deze prestaties mag men concluderen, dat Rembrandt in staat is geweest zich een duidelijke idee te vormen van de vele verschillende emoties.

Een groot aantal zinrijke geschiedenissen, figuurstukjes en portretjes, alsmede vele koppen van mannen en vrouwen zijn door Rembrandt aanvankelijk slechts met de naald in het koper geschetst. In tweede instantie heeft hij ze met gebruikmaking van etszuur verder uitgewerkt. Ze zijn tot genoegen van talrijke verzamelaars afgedrukt en verspreid. Rembrandt maakte gebruik van een geheel eigen manier om zijn geëtste koperplaten steeds verder uit te werken en op te hogen. Hij heeft het zijn leerlingen nooit willen demonstreren, zodat het niet meer te achterhalen valt wat hij precies gedaan heeft. Net als de techniek glas te beschilderen, die Dirck en Wouter Pietersz Crabeth te Gouda beoefenden, is deze methode dus met zijn uitvinder begraven. We kennen van het kleine portret van Jan Lutma de Oude (om een enkel voorbeeld te geven) drie verschillende drukken: een eerste die schetsmatig van opzet is, een andere die wat meer is uitgewerkt en waaraan een venster is toegevoegd, en een derde ten slotte die gedetailleerd en expressief is. Het portret van Jan Cornelisz Sylvius is op vergelijkbare wijze eerst in ruwe lijnen geëtst, terwijl de diffuse schaduwen, die het zo'n levendig karakter verschaffen, pas naderhand zijn toegevoegd. Het geheel is zacht en geleidelijk van toon uitgevoerd en doet sterk denken aan een mezzotint.

Geldelijk gewin

aant. Door al deze vaardigheden verwierf Rembrandt niet alleen grote roem, maar ook het nodige financiële voordeel. Vooral het aanbrengen van kleine veranderingen, of het toevoegen van onbelangrijke details legde hem geen windeieren: prenten die op deze manier bewerkt waren, werden grif als nieuwe drukken gekocht. De verzameldrift was in die dagen zo groot, dat men alleen voor rechtgeaard liefhebber kon doorgaan, wanneer men bij voorbeeld het *Junootje* mét en zonder kroontje in eigendom had, of het *Jozejje* uitgevoerd met zowel het witte als het bruine gezichtje. Ja zelfs het *Vrouwtje bij de kachel*, dat toch een van Rembrandts onopvallendste werken is, wilde men bezitten in de versie mét en zonder het witte mutsje, en ook mét en zonder het kacheltje. Rembrandt liet zijn zoon Titus dit prentje aan de man brengen, alsof hij zich er zelf te goed voor waande.

Behalve deze inkomsten had Rembrandt verder een enorm aantal leerlingen, die hem jaarlijks ieder honderd gulden betaalden. Zo meldt Joachim von Sandrart, die in nauw contact met de kunstenaar gestaan heeft, dat Rembrandt jaarlijks meer dan f 2500 aan hen verdiend heeft. Ondanks deze inkomsten bleef hij werkelijk belust op geld - gierig is voor Rembrandt nog te zacht uitgedrukt! Toen zijn leerlingen dit eenmaal doorhadden, schilderden zij uit plaagzucht regelmatig stuivers, dubbeltjes of schellingen op de vloer, of waar ook maar de blik van hun meester zou kunnen gaan. Dikwijls stak de schilder er zijn hand tevergeefs naar uit. Maar hij liet daar nooit iets van merken, want hij schaamde zich toch wel voor zijn hebzucht. Kortom: *Geld stopt geen begeerten*.

Wanneer men bij dit inkomen ook nog eens de verdiensten optelt die Rembrandt met het penseel verwierf (hij liet zich voor zijn schilderwerk natuurlijk goed betalen), dan mag men wel aannemen dat hij een groot kapitaal bijeengebracht heeft. Zeker

ook, wanneer men bedenkt dat hij er de man niet naar was zijn geld in de kroeg of in gezelschap van feestende lieden te verteren. Zelfs thuis leefde hij sober. Wanneer hij aan het werk was, at hij vaak niet meer dan brood en een stuk kaas, of een zoute haring. Ondanks dit alles heeft men na zijn dood in 1674 nergens horen spreken over een grote nalatenschap.

Anna Maria van Schurman: een veelzijdige vrouw[aant.]

Anna Maria van Schurman bezat een groot aantal prijzenswaardige eigenschappen en was onderlegd in vele kunsten en wetenschappen. Deze karaktertrekken en vaardigheden zouden ieder afzonderlijk reeds volstaan om iemand een grote reputatie te verlenen en in roem te doen voortleven. Van Schurman bracht alles echter in haar eigen persoon samen. Zij was in staat te schilderen, te graveren in het koper, te beeldhouwen en te boetseren. Daarnaast kende ze vele talen en was ze opmerkelijk godvruchtig. Men moet wel erkennen dat het de wens van de milde natuur, of liever gezegd de wil van de hemel is geweest, dat alle gaven van het vernuft zich tegelijkertijd in haar manifesteerden als in niemand anders.

Van Schurman is in het jaar 1607 tot grote luister van die stad te Utrecht geboren. Toen zij drie jaar oud was kon zij reeds met begrip lezen en op haar zesde wist zij met een schaar al prachtige voorstellingen te knippen. In de loop der jaren groeide haar neiging tot geleerdheid en werd haar kennis van de belangrijkste wetenschappen alleen maar groter. Zij rustte nooit voordat ze haar doel bereikt had. Niemand kon de jonge vrouw evenaren, omdat ze een verstand had waarmee ze alles snel doorzag, omdat ze beschikte over een geheugen dat nimmer faalde of iets vergat, en omdat ze handen had die alles wat zij bedacht vaardig konden uitvoeren. Wij bezitten een zelfportret van haar, dat fraai geëtst en met de burijn opgewerkt is. Van Schurman heeft het

JUFFROU ANNA MARIA VAN SCHURMAN GEBOREN INT JAER 1607 OVERLEDEN 1678
Pinxit
Munickhuysen, schulp:
J. vande Velde Exc.
Siet hier de Edele Maegt, genaemt weergadeloos,
Eer sy voor S'werelst loof het beste deel verkoos.
Sy was als saemgestelt van Wysheyt, Geest en Deugd,
Haer Liefde was gekruyst het Kruys was hare vreugd.
Kunst, Talen, Wetenschap: Geleertheyt, Grootheyt Eer,
Met blytschap ley sy 't al voor Christi voeten neer.
10. Johannes van Munnickhuysen, *Portret van Anna Maria van Schurman*, gravure

aant. in 1640 toen ze drieëndertig jaar oud was zelf in het koper gesneden en verrijkt met het volgende vers:

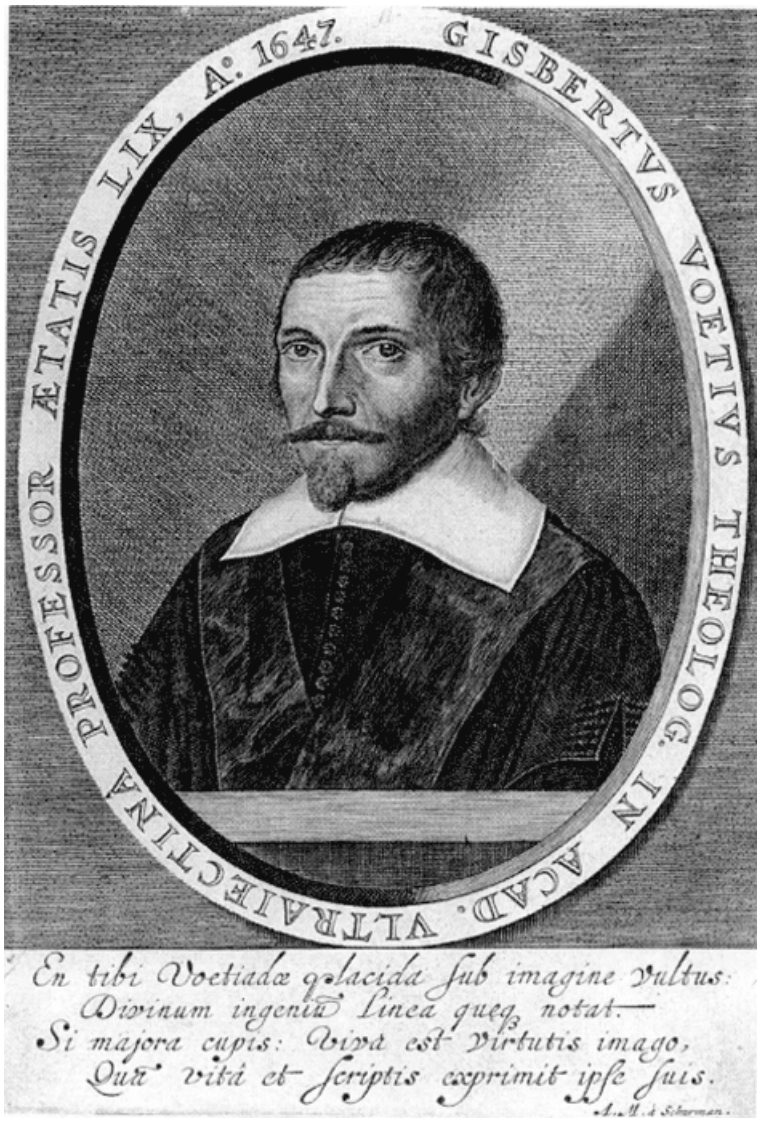
Cernitis hicpicta nostros in imagine vultus.
Si negat ars formam, gratia vestra dabit.

Dat wil zeggen:

Gy ziet mijn wezen op dit tafereel gemaald,
uw gunst voltooit het werk, indien er kunst aan faalt.

Al vroeg had Van Schurman zich de hantering van het penseel eigen gemaakt. Natuurgetrouw beeldde zij allerlei soorten bloemen af, als ook alle mogelijke dieren, slangen, hagedissen, rupsen en vlinders. Zij schilderde louter ter ontspanning, wanneer haar geest vermoeid was en enige lucht behoefde na de intensieve studie van vreemde talen. Verder hoort men vertellen dat Van Schurman alleen met een mes en zonder gebruik te maken van ander beeldhouwersgereedschap portretbustes uit palmhout heeft gesneden van zichzelf, haar moeder en haar broer. De knappe beeldjes vertoonden zoveel gelijkenis, dat iedereen er hogelijk over verbaasd was. IIet wordt zelfs gezegd dat de schilder Gerrit van Honthorst alleen al de beeltenis van haar broer op duizend gulden geschat heeft. Van Schurman heeft verder ook een buste van zichzelf ten halven lijve geboetseerd, waardoor ze veel lof verwierf.

Het beroemdst was zij echter door haar weergaloze talenkennis. Men zegt dat zij negen talen niet alleen goed verstond, maar ook vloeiend sprak. Bovendien had zij veel kennis op het terrein van de natuurwetenschappen, de bijbel en de welsprekendheidsleer. Van Schurman beheerste de verschillende talen zo goed, dat zij kon doordringen tot de kleinste nuances der filosofie en bijbelkennis. Zij correspondeerde daar dan ook over met de geleerdste mannen van haar tijd.


GISBERTVS VOETIVS THEOLOG. IN ACAD. VLTRAIECTINA PROFESSOR ÆTATIS LIX. A°. 1647.
En tibi Voetiadæ placida sub imagine vultus:
Divinum ingenii Linea queq; notat.
Si majora cupis: Viva est Virtutis imago,
Quæ vitâ et scriptis exprimit ipse suis.

11. Anna Maria van Schurman, *Portret van Gisbertus Voetius* (1647), gravure

aant. De reputatie die deze veelzijdige vrouw door haar kunst en eruditie verworven had, heeft zij evenwel verspeeld toen zij zich, onder het voorwendsel Jezus in eenvoud te dienen, aansloot bij de gemeente van Jean de Labadie. Deze heeft haar vervreemd van haar Utrechtse vrienden en meegetroond naar het vlak bij Hamburg gelegen Altona, waar hij een gemeenschap van gelijkgestemde zielen opgericht heeft. Een dichter maakt toespelingen op de omslag in het leven van Anna Maria van Schurman in een vers onder het portret dat Van Munnickhuysen van haar gegraveerd heeft:

> *Hier ziet gy d'eed'le maagd, genaamd weergadeloos,*
> *eer zij voor* [boven] *'s werelds lof het beste deel verkoos.*
> *Zij was als t'zaamgesteld uit wijsheid, geest en deugd,*
> *haar liefde was gekruist, het kruis was hare vreugd.*
> *Kunst, talen, wetenschap, geleerdheid, grootheid, eer -*
> *met blijdschap lei zij 't al voor Christus' voeten neer.*

Van Schurman is te Altona gestorven in het jaar 1678 op een leeftijd van eenenzeventig jaar. Met haar stierf het grootste deel van haar roem.

Gerrit Dou: oog voor detail aant.

Ouders of voogden nemen naar beste vermogen beslissingen over het latere beroep van hun kinderen en pleegkinderen. Sommigen worden daarom in een der kunsten opgeleid, anderen bekwamen zich in een of ander ambacht. Toch biedt een ouderlijke beslissing kinderen niet altijd de beste garantie op voorspoed en succes. Zij kunnen zich beter verlaten op hun eigen aangeboren neigingen, die van zich doen spreken wanneer ze de jaren des verstands bereikt hebben. Dan ontstaan persoonlijke voorkeuren en zullen kinderen zélf hun middelen van

aant. bestaan willen uitzoeken. Dit blijkt bij voorbeeld uit de volgende levensbeschrijving.

Jeugd

Van Friese afkomst, maar geboren in Leiden op 7 april 1613, was Gerrit Dou de zoon van Douwe Jansz, glazenier van beroep, en Maria Jansdochter. Toen zijn ouders bemerkten dat hun zoon een grote voorliefde voor de schilderkunst aan de dag legde, hebben zij hem, zodat hij zich de beginselen der tekenkunst eigen kon maken, in het jaar 1622 in de leer gedaan bij Bartolomeus Dolendo, een graveur. Anderhalf jaar later hebben ze hem naar de glasschrijver Pieter Couwenhoorn gestuurd om zich te bekwamen in de glasschrijfkunst. Deze kunst zou de jongen dan later in de winkel van zijn vader kunnen uitoefenen. Een jaar of twee verbleef Gerrit Dou bij de genoemde Pieter Couwenhoorn. Zijn vaardigheden hebben zich in die tijd dermate ontwikkeld, dat zijn vader hem op zeker moment bij zich genomen heeft voor het bewerken en graveren van glas. De jongen verdiende op die manier veel geld voor hem.

Het viel zijn vader echter op dat de jonge Gerrit onbesuisd en zonder enige behoedzaamheid over ladders naar boven klom om nieuwe ruiten in te zetten of oude te repareren. Hij was bang dat zijn zoon wel eens het slachtoffer zou kunnen worden van zijn eigen onstuimigheid. Daarom heeft hij het besluit genomen (hoewel hij eigenlijk anders wilde en het hem financieel schade berokkende) Gerrit in de schilderkunst te laten onderwijzen. Hij vertrouwde de jongen, die dan vijftien jaar is, op 14 februari van het jaar 1628 toe aan de destijds al beroemde Rembrandt. Bij hem is Gerrit Dou zo'n drie jaar gebleven, een periode waarin hij zoveel vorderingen maakte, dat men uit zijn eerste proeven van bekwaamheid al kon opmaken dat men van hem nog heel wat moois kon verwachten, zeker waar het ging om subtiel en gedetailleerd werk. Velen hebben zich erover verbaasd dat

12. Jacob Houbraken, *Portret van Gerrit Dou*, gravure in: *De Grote Schouwburg* (1718-'21)

aant. uit de school van Rembrandt zo'n minutieus werkend schilder is voortgekomen. Zij vergeten echter dat Rembrandt zich in zijn eerste periode eveneens richtte op precisering en details. In de levensbeschrijving van deze kunstenaar lichten wij dat aan de hand van verschillende voorbeelden toe.

Wat nu verder onze Gerrit Dou betreft, in alle rust en met het grootst mogelijke geduld schilderde hij naar het leven. Hij gebruikte daarbij een raamwerk waarin draden kruiselings gespannen waren. Dit is een goed hulpmiddel voor kunstenaars die het niet aandurven uit de losse pols te werken. Het werktuig wordt in onze tijd echter door niemand meer gebruikt, omdat men zich er al te zeer aan gewend langzaam te tekenen. Om dezelfde reden verwierp mijn meester Samuel van Hoogstraeten zelfs de passer. Alleen wanneer het absoluut noodzakelijk was, mocht men dit instrument gebruiken, bij voorbeeld bij het schilderen van gebouwen. Van Hoogstraeten zei altijd: *Men moet het oog cirkels leren maken*.

De mening van Joachim von Sandrart

Joachim von Sandrart, de auteur van de *Teutsche Academie* vertelt *dat hij Dou eens in het gezelschap van Pieter van Laer, bijgenaamd Bamboccio, een bezoek bracht. De schilder ontving hen vriendelijk en toonde enkele van zijn schilderijen, sommige geheel voltooid, andere nog maar half klaar. Sandrart en Van Laer prezen het werk en roemden in het bijzonder het geduld dat Dou getoond had bij het schilderen van een bezemsteel. Deze antwoordde echter dat hij er nog wel drie dagen merk aan zou hebben! Omstreeks die tijd heeft Dou ook het portret van de kunstliefhebber Pieter Spiering Silvercroon vervaardigd. Hij wordt zittend te midden van zijn kunstverzameling voorgesteld, naast hem zijn echtgenote en haar moeder, die een boek aanreikt. Dit schilderij was zo gedetailleerd uitgewerkt, dat men sommige dingen nauwelijks met het blote oog kon ontwaren*. (Om die reden gebruikte Dou bij het

schilderen overigens al vanaf zijn dertigste een vergrootglas.) *Wel moet gezegd, worden dat het uiterlijk van de personen niet al te goed getroffen mas. Bovendien heeft Spierings echtgenote zich beklaagd dat zij vijf dagen moest poseren voor haar ene hand die op de leuning van een stoel rust. Deze twee feiten ontnamen de meeste mensen de lust zich door Dou te laten portretteren. Zodoende heeft hij voor het merendeel eigen composities geschapen maarop, als in een stilleven, allerlei verschillende voorwerpen voorkomen. De modellen die voor hem poseerden, heeft hij voor het geduld dat tijdens de lange schildersessies van hen verlangd werd, veel geld moeten betalen. De eerder genoemde Spiering gaf Dou jaarlijks een toelage van duizend gulden. Daarnaast betaalde hij voor ieder werk dat hij van de schilder kocht nog eens zoveel als het in zilver waard was. Dou maakte zijn penselen zelf. Hij vermerkte zijn kleurstoffen op een glasplaat en bewaarde zijn verven zo vrij van stof als maar mogelijk was*. Deze woorden kan men trouwens gemakkelijk zodanig verstaan, dat Sandrart Dou geen roem toemeet, maar de spot met hem drijft!

Detaillering

Wanneer we letten op de gedetailleerde uitwerking van zijn schilderijen, valt het bijna niet te begrijpen hoe Dou tijdens zijn leven zoveel werk heeft kunnen voortbrengen. We mogen ervan verzekerd zijn dat hij buitengewoon ijverig is geweest en zijn tijd goed heeft besteed. Wat zijn kunst betreft, die vormt het duidelijke bewijs van de vindingrijkheid van haar maker. Er bestaat dan ook geen werk dat zo algemeen gewaardeerd wordt. Dous schilderijen worden tegen hoge prijzen gekocht om te pronken in de beroemdste kunstverzamelingen.

Het kleine schilderij dat bij voorbeeld het bestuur van de Verenigde Oostindische Compagnie voor vierduizend gulden van hem kocht, wordt door velen voor zijn beste werk gehouden. De VOC heeft het ten geschenke gegeven aan Karel II, nog

aant. voordat hij vanuit de Nederlanden naar Engeland vertrok om er de kroon te aanvaarden. Anderen beweren echter dat de Staten-Generaal het doek hebben aangeboden, en wel in de loop van 1660 toen Karel II al was aangekomen in zijn koninkrijk. Het schilderij zou tegen een grote som gelds verworven zijn uit de vermaarde collectie van Johan de Bye, Dous belangrijkste mecenas. Afgebeeld is een jonge moeder. Op haar schoot zit een klein kind, waarmee een meisje speelt. Het werk is later door koning-stadhouder Willem III uit Engeland meegenomen en ondergebracht in paleis Het Loo. Waar het zich nu bevindt, weet ik niet.

Het grootste schilderij van Dou dat zich tegenwoordig in Holland bevindt, is een drieluik dat te Amsterdam hangt bij de weduwe van de kunstverzamelaar Jakob van Hoek. Het is (de zijpanelen niet meegerekend) tachtig centimeter hoog en zeventig centimeter breed. Op het middenpaneel zijn twee vertrekken voorgesteld. In het eerste, waarvoor een zwaar gordijn hangt dat knap geschilderd is, bevindt zich een moeder die haar baby de borst geeft. Naast haar staan een rieten wieg en enkele manden. Op een tafel met een Perzisch kleed staat een sierlijke, zilveren lampetkan. Verder is een koperen kroonluchter te zien en andere voorwerpen als in een stilleven. Het achterste vertrek geeft een barbierswinkel te zien waarin een boer een centje lichter wordt gemaakt. Een oud vrouwtje staat erbij te huilen, te midden van enkele omstanders. De zijpanelen tonen rechts een studeerkamer, waarin een oude man bij kaarslicht een pen bijsnijdt. Op het linkerpaneel staat een lagere school afgebeeld. Eveneens onder het licht van kaarsen en een enkele lantaarn zitten er kinderen aan verschillende tafels. Het geheel en ieder object afzonderlijk is levensecht en expressief geschilderd. Het is ondenkbaar dat iemand méér aandacht voor het detail zou kunnen hebben dan Dou in dit werk. Op de buitenkant van de zijpanelen, die gesloten kunnen worden, heeft Jan Coxie in de grisaille-techniek vakkundig de personificaties van de Vrije Kunsten geschilderd.

13. Willem Joseph Laquy, kopie naar Gerrit Dou, *Drieluik met een allegorie op het kunstonderwijs*, middenpaneel

Het dagelijkse leven

aant. Het valt te betreuren dat Dou zijn talenten niet heeft aangewend voor belangwekkender themata. Hij heeft zich helaas niet toegelegd op waardevolle en leerzame mythologische of religieuze geschiedenissen. Ook al zouden we anders wensen, we klagen tevergeefs. De feiten liggen nu eenmaal zoals ze liggen en er kan niets meer veranderd worden. Dou is niet langer in leven en ligt al jaren met zijn tijdgenoten in het donkere graf. Er zijn twee redeneringen denkbaar die verklaren waarom Dou zich altijd beperkt heeft tot het schilderen van scènes uit het bestaan van alledag. In de eerste plaats kan men veronderstellen dat hij zich er zó aan gewend had naar het leven te werken, dat hij niets dan de realiteit wilde of kon afbeelden, zoals ook Michelangelo Merisi da Caravaggio. Immers, wie zich aan de uitbeelding van historiën waagt, kan zich niet altijd op de werkelijkheid beroepen en moet zich soms op zijn inbeeldingsvermogen verlaten.

Een tweede verklaring zou kunnen zijn dat mythologie en geschiedenis voor Dou intellectueel te hoog gegrepen waren en dat hij wat zijn onderwerpskeuze betreft om die reden liever wat dichter bij de grond bleef. In een wat andere context doet de filosoof Bion, een tijdgenoot van de Macedonische koning Antigonus, hierover de volgende, niet onaardige uitspraak: *Zoals de vrijers van Penelope bij de dienstmaagden bleven zitten toen ze zich niet op niveau met haar konden onderhouden, zo ook brengen degenen die weinig van de filosofie begrijpen, hun tijd met nietszeggend geklets door*.

Wie kan echter met zekerheid uitmaken welke uitleg voor Dou opgaat? Dit staat wel vast: zijn schildertrant dwingt overal in de wereld bewondering af en moet door elke schilder geprezen worden, vooral door diegenen die zich hebben gespecialiseerd in een nauwkeurige, minutieuze stijl. Zij moeten erkennen dat Dou meer heeft bereikt met zijn gedetailleerde verf-

wijze dan anderen, die hun doel proberen te bereiken met vage contouren en in elkaar vervloeiende kleuren. Daarom heeft het werk van Dou een grote zeggingskracht, zelfs op enige afstand, terwijl de schilderijen van kunstenaars die op die tweede manier werken als in een nevel van mist verdwijnen.

Dou stierf op hoge leeftijd en liet niet alleen veel geld, maar ook veel roem na.

Govaert Flinck: de hoogste kringen[aant.]

Govaert Flinck, geboren te Kleef in december 1616, neigde vanaf zijn vroegste jeugd tot de tekenkunst. Zijn ouders wilden hem tot koopman laten opleiden. Omdat hij nog te jong was om buiten hen om de noodzakelijke stappen tot dit beroep te zetten, hebben zij hem in de leer gedaan in een gerenommeerde winkel van zijden stoffen te Kleef. Het duurde evenwel niet lang of zijn werkgever beklaagde zich omdat de jongen meer tijd besteedde aan het tekenen van figuurtjes en diertjes op patroonpapier dan aan de winkel. Zijn vader heeft hem hierop flink onder handen genomen en zijn zoon ten strengste verboden nog langer te tekenen. Hoewel de jonge Flinck altijd zonder morren aan de wensen van zijn vader gehoorzaamd had, kon hij in dit geval zijn aandrift niet bedwingen. Die werd integendeel zelfs sterker, vooral nadat hij een glasschilder had leren kennen, die hij (wanneer hij er even tussenuit mocht) in diens atelier bezocht, niet alleen om hem aan het werk te zien, maar ook om zelf wat te kunnen tekenen. Zo groeide zijn liefde voor de kunst, terwijl zijn animo voor de werkzaamheden in de winkel van zijn meester allengs kleiner werd. Uiteindelijk heeft de laatste zijn leerjongen naar huis gestuurd met de woorden, dat men van hem maar het best een schilder kon maken. Zijn vader, die als rentmeester van de stad Kleef een sober en waardig leven leidde,

aant. reageerde echter: *Daarvoor beware mij God, dat ik mijn eigen zoon tot schilder opvoed. Dergelijke lieden zijn toch meestal losbollen, en ze leiden een ongebonden leven!*

De jonge Flinck, die met arendsogen in de gaten werd gehouden, voelde zich uitsluitend in zijn slaapkamer vrij, en dan nog alleen wanneer de andere leden van het gezin sliepen. Van zijn zakgeld kocht hij tekenspullen en een vuurslag. Hele nachten tekende hij zo naar prenten die hij van de genoemde glasschilder leende. Dit ging goed totdat zijn vader, die eens in de nacht wakker geworden was, een lichtschijnsel zag, opstond en hem tijdens zijn bezigheden verraste. Alle tekeningen die hij vond scheurde hij aan flarden. Met slagen dreef hij zijn zoon vervolgens naar bed. Deze onvoorziene ontdekking baarde Flinck veel verdriet, omdat al zijn inspanningen, zoals de uitdrukking luidt, *de bodem ingeslagen was*. Daarbij kon hij zich bij niemand beklagen, behalve dan bij de bevriende glasschilder, maar die kon hem evenmin helpen.

Opleiding

Wat gebeurt er na verloop van enige tijd echter tot zijn geluk? Een zekere Lambert Jacobsz, een mennonisten- of doopsgezinde predikant uit het Friese Leeuwarden, komt op een goede dag te Kleef om er te prediken en zijn geloofsgenoten in de nabije omgeving te bezoeken. Omdat deze man beroemd was om zijn welsprekendheid en ingetogen leefstijl, gingen de ouders van Flinck naar hem luisteren. Zijn preek stichtte hen buitengewoon. Toen zij hoorden dat deze Lambert Jacobsz óók een beroemde kunstschilder was, veranderden zij van gedachten en besloten ze meteen met de predikant te gaan praten. Zij kwamen overeen dat hij hun zoon met zich mee zou nemen naar Leeuwarden en de jongen de schilderkunst in eigen huis en onder persoonlijk toezicht bij zou brengen. Flinck heeft sedertdien steeds gezegd dat hem nooit meer in zijn leven zo'n gelukkige

14. Jacob Houbraken, *Portret van Govert Flinck*, gravure in: *De Grote Schouwburg* (1718-'21)

aant. mededeling is gedaan, als toen zijn ouders hem van hun voornemen op de hoogte stelden.

In Leeuwarden vond Flinck in de persoon van Jacob Adriaensz Backer een geschikte kamergenoot en ijverige medestander in de kunst. Toen beiden zo ver gevorderd waren dat ze op eigen vleugels konden vliegen, zijn ze samen naar Amsterdam vertrokken. Omdat Flinck daar zeer vermogende familieleden had wonen, vond hij al snel de gelegenheid om enkele proeven van zijn kunst te geven. Het leek hem echter verstandig nog een jaar bij Rembrandt in de leer te gaan. Diens stijl werd in die jaren immers algemeen geprezen, zozeer zelfs dat ieder schilderij, wilde het tenminste in de smaak vallen, op de leest van Rembrandts werk geschoeid moest zijn. Daarom maakte Flinck zich diens kleurstelling en wijze van schilderen eigen. Daarin slaagde hij in die korte tijd zo goed, dat verschillende van zijn schilderijen voor eigenhandige werken van zijn meester doorgingen en ook onder diens naam verkocht werden. Met veel moeite heeft Flinck zich later van Rembrandts schildertrant afgekeerd. Nog voor het overlijden van de Amsterdamse schilder werden de ogen van de wereld namelijk geopend, toen waarachtige kunstkenners de Italiaanse penseelkunst introduceerden. Vanaf dat moment kwam helderheid in de schilderkunst weer in zwang.

Huwelijk

Terwijl de roem van Flinck zich overal verbreidde, bekroop hem het verlangen te trouwen. Hij liet het oog vallen op een meisje uit een oude en gerespecteerde familie, wier vader te Rotterdam bewindhebber van de Verenigde Oostindische Compagnie was geweest. Zij woonde in die tijd in Amsterdam met haar moeder, die weduwe was. Dit meisje viel Flinck ten deel: ze had van nature een goed verstand, was voorkomend, haar lichaam was fraai gevormd en bovendien was ze wat geldmidde-

aant. len betreft niet misdeeld - kwaliteiten waarmee vier verschillende vrouwen uitgerust hadden kunnen worden! Maar zoals niets op aarde duurzaam is, zo heeft ook Flinck zich slechts kortstondig in dit gelukkige lot mogen verheugen. Want nadat zij hem een zoon gebaard had, stierf zijn echtgenote in 1649 aan waterzucht, een ziekte waaraan zij al voor haar huwelijk leed. Haar dood deed de schilder veel verdriet, omdat hij de waarde van zijn geluk leerde kennen uit het gemis, waarin hij zich echter als ieder ander had te schikken:

Het noodlot luistert naar geen kermen,
de dood en weet van geen erbermen.

Vooraanstaande vrienden

Kort na zijn huwelijk had Flinck een groot atelier met hoge ramen laten bouwen. Op een lijst onder het plafond stonden daar de borstbeelden van de Romeinse keizers, als ook veel fraaie gipsafgietsels van de beroemdste beelden uit de klassieke oudheid. Verder hingen er allerhande vreemde gewaden, kledingstukken, harnassen, vuur- en steekwapens, evenals kostbare, oude behangsels van fluweel, waarvan sommige zelfs met gouddraad geborduurd. Deze behangsels waren afkomstig uit het oude hof van de hertog van Kleef. Flinck stond namelijk bijzonder in de gunst bij keurvorst Frederik Willem I van Brandenburg, tevens hertog van Kleef en de grootvader van de huidige koning van Pruisen. Hij heeft verschillende stukken voor hem geschilderd, waaronder ook diens portret, dat opvallend los en sprankelend uitgevoerd is, maar later vaak is bijgewerkt. Deze werken bevielen de Brandenburgse vorst zozeer, dat hij een portret van zichzelf met diamanten omzet aan Flinck geschonken heeft.

Flinck genoot sinds deze tijd ook de vriendschap van prins Johan Maurits van Nassau-Siegen, stadhouder en later veld-

aant. maarschalk van het Kleefse land. Wanneer deze in Amsterdam was, ging hij regelmatig bij de schilder langs en ontving hem bovendien als gast. Flinck had daarbij de eer in de gunst te staan bij veel vooraanstaande Amsterdamse patriciërs, onder wie de burgemeesters Cornelis en Andries de Graeff. De laatste van deze twee kwam hem vaak thuis opzoeken, en met de eerste was Flinck dermate vertrouwd, dat hij hem 's avonds, wanneer hij moe was van het schilderen, vaak zonder speciaal uitgenodigd te zijn bezocht. Omdat hij gezelschappen vermeed waarin men onmatig dronk, kwam hij maar zelden op plaatsen waar schilders bijeenkwamen. Een enkele keer ging hij er slechts heen om te laten zien dat hij niet uit arrogantie wegbleef. Toch had Flinck een vrolijke aard en hij was, ofschoon hij gewoonlijk alleen in de kunst vermaak vond, niet wars van gezelschap. Degenen die hem kwamen bezoeken, ontving hij vriendelijk, vooral wanneer het ging om lieden van verstand en kennis, die hij, ook al was hij ongeletterd, graag hoorde spreken.

Wanneer hij op zondag aan zijn kerkplicht voldaan had, besteedde Flinck de rest van de dag aan het bezoeken van kunstenaars of kunstliefhebbers. Vaak ging hij naar de belastingontvanger Joannes Wtenbogaert of de schepenen Pieter en Jan Six, die vele voortreffelijke Italiaanse schilderijen in hun bezit hadden, als ook uitnemende prent- en tekenkunst. Zelf heeft Flinck eveneens een aanzienlijk aantal schilderijen, tekeningen en prenten verzameld van beroemde Italiaanse schilders, maar ook van meesters uit andere landen. Op oordeelkundige wijze bestudeerde hij niet alleen de bijzonderheden van hun stijl, ook wist hij er het mooie uit te lichten en voor eigen gebruik aan te wenden. Toen deze kunstwerken na zijn dood verkocht werden, hebben ze maar liefst zo'n twaalfduizend gulden opgebracht.

15. Govert Flinck, *Marcus Curius Dentatus weigert de geschenken der Samnieten* (1655)

Werken

aant. Toen hij weduwnaar was, schilderde Flinck twee schuttersstukken, waarvan het ene nu nog te zien is naast de schouw in de grote zaal van de Kloveniersdoelen te Amsterdam. Later echter verwees hij degenen die portretten bij hem bestelden, naar Bartholomeus van der Helst, waarbij hij opmerkte dat deze hun met zijn vleiende penseel zeker niet minder genoegen zou schenken dan hijzelf. Flincks eigen voorkeur ging uit naar meer prestigieuze projecten en werd mede bepaald door het werk van Peter Paul Rubens en Anthonie van Dijck, dat hij te Antwerpen met veel aandacht was wezen bekijken.

Hij schilderde voor de burgemeesterskamer in het Amsterdamse stadhuis een schoorsteenstuk waarop staat afgebeeld hoe Curius Dentatus de geschenken der Samnieten weigert en zich tevreden stelt met een maaltijd van rapen. Hierna vervaardigde Flinck een groot stuk voor de raadzaal, dat Salomon voorstelt die tot God om wijsheid bidt. Nadien schilderde hij nog een tweede stuk met dit thema, zij het op een wat kleiner formaat en met minder bijwerk. Dit schilderij heeft hij zijn geboorteplaats Kleef ten geschenke gegeven, waarvoor de burgemeesters, schepenen en raden van de stad hem op 29 augustus 1659 schriftelijk bedankt hebben. In deze werken toonde Flinck zijn vaardigheid met groots opgezette composities en zijn kundigheid in de rangschikking van personen die voor en boven elkaar staan. Hij gaf er bovendien blijk van expressie in zijn schilderijen te kunnen leggen zonder daartoe bonte of harde kleuren te gebruiken.

Overlijden

Toen hij met deze kunstwerken een grote reputatie verkregen had, kon hij er alleen nog aan denken ambitieuze werken te maken. In september van datzelfde jaar 1659 bestelden de burge-

aant. meesters van Amsterdam bij Flinck acht stukken, die bedoeld waren voor de acht hoeken van de galerij van het stadhuis, en ook nog vier wat kleinere werken om in de bogen te plaatsen. Al snel begon de schilder ijverig en met plezier aan de ontwerpen. Het was de bedoeling dat op de acht grote stukken de oorlogen werden afgebeeld, die de oude Batavieren ooit onder Claudius Civilis tegen de Romeinen gevoerd hadden. Op de vier andere stukken zouden helden te staan komen, die roemruchte daden ten voordele van hun vaderland verricht hebben, zoals onder de oude joden David en Samson, of onder de Romeinen Marcus Curtius en Horatius Cocles.

Terwijl hij er geheel en al in opging deze werken te voltooien, beliefde het de Almachtige de plannen van Flinck te dwarsbomen. Een koorts, gevolgd door heftig braken, overviel hem. Binnen vijf dagen, op 2 december 1660 stierf de schilder, nog maar net vierenveertig jaar oud. Vondel, de prins der Nederlandse dichters, die een vriend van Flinck was en vaak zijn gezelschap zocht, zinspeelt op zijn vroegtijdige dood in een gedicht, dat onder zijn portret door Abraham Bloteling staat afgedrukt, met de volgende woorden:

> *Dus leefde Apelles* FLINCK, *te vroeg de stad ontrukt,*
> *toen hij, behandvest door* [in opdracht van] *haar edele overheden,*
> *het heerlijk stadhuis met historiën zou bekleden,*
> *zoals die Tacitus vanouds heeft uitgedrukt,*
> *die Rome strijken* [buigen] *leert voor 't recht der Batavieren.*
> *Bekranst die schilderheld met eeuwige laurieren!*

Dezelfde dichter heeft enkele van Flincks belangrijke kunstwerken met een gedicht vereerd, waaronder het schilderij van de gestrenge rechtspraak van Titus Manlius Torquatus in het nieuwe raadhuis van de Admiraliteit te Amsterdam:

Gestrenge Manlius gebiedt zijn zoon te rechten [berechten],
die tegen 's vaders last de vijand heeft bestreên.
Het baat niet dat de zoon verwinnaar blijft in 't vechten.
De strenge vader acht geen zoon, noch 's volks gebeên.
Al wordt de zegekans de vijand afgekeken,
dat baat geen dienaar die op 's heren woord niet past.
Het krijgsrecht kent geen bloed, noch luistert naargeen smeken.
Zo leert een dienaar stipt te volgen 's meesters last.

Vondel dichtte verder op Flincks schilderij op de noordelijke schoorsteenmantel in de raadzaal, dat al eerder genoemd is en Salomon voorstelt die God om wijsheid smeekt:

Daar Salomons gebed en offer God behagen,
wordt hem de wijsheid 's nachts beloofd uit 's hemels troon,
met enen [tegelijkertijd] *rijkdom, eer en welgewenste dagen.*
Waar wijsheid raden mag, daar spant de staat de kroon.

Zijn zoon: een verzamelaar

aant. Flinck liet een zoon, Nicolaes Anthoni, als erfgenaam na. Hij heeft de jongen met veel moeite van de beoefening der schilderkunst afgehouden. Niemand kan zonder problemen een groot meester worden in deze kunst, waarvoor men zoveel dient te weten en in acht moet nemen. Daarom voedde Flinck zijn zoon op om rechtsgeleerdheid te gaan studeren. De achting en de liefde voor de schilderkunst werden in de jongen echter niet gedoofd, want beide erfde hij van zijn vader. Hij heeft een zaal vol verzameld met de prachtigste kunstwerken van oude Italiaanse meesters, zoals Titiaan, Jacopo Palma de Oude, Francesco Parmigianino, de gebroeders Carracci, Guido Reni, Nicolas Poussin, en verder Anthonie van Dijck, Hans Rottenhammer, Paul Brill, ridder Adriaen van der Werff, enzovoort. Hun werken te bekijken geeft hem (hij is nu ongeveer zeventig jaar oud) zijn

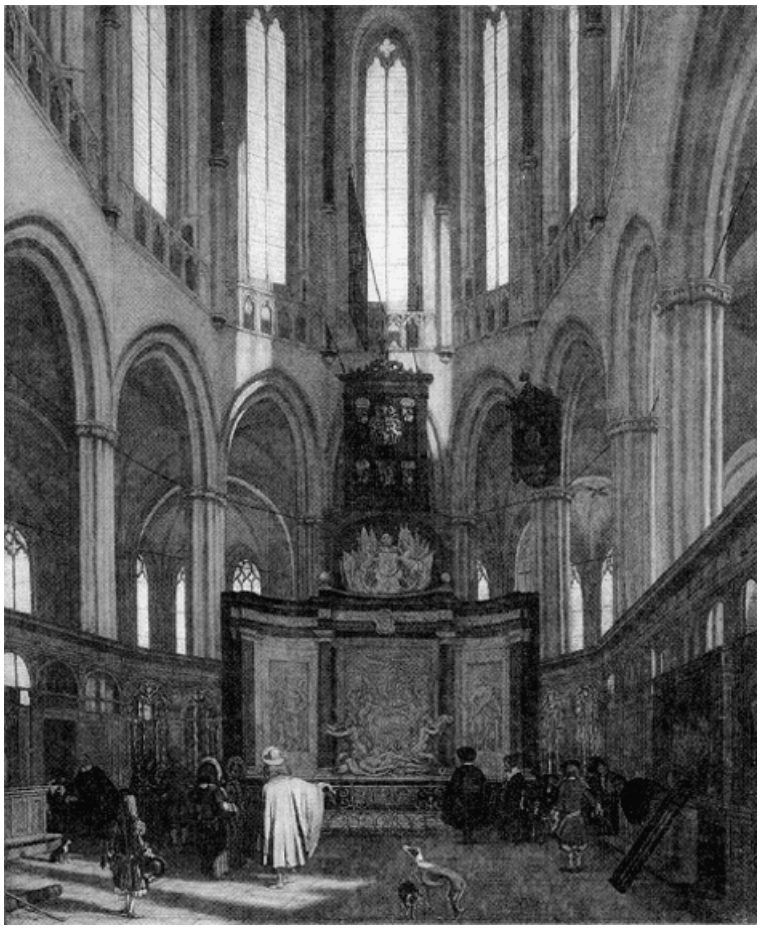
aant. grootste vermaak. Wanneer Nicolaes Anthoni Flinck vermoeid is door inspanningen in zwaarder wegende zaken, zo heeft hij zijn vrienden herhaaldelijk verklaard, is er niets dat hem meer verfrist dan het doorbladeren van een van zijn mappen met tekeningen. Al snel kan hij dan geheel uitgerust zijn afgebroken bezigheden weer ter hand nemen.

Emanuel de Witte: een ongemanierd heerschap aant.

Zoals de gezichten van mensen verschillen in hun karakteristieke gelaatstrekken, zo verschilt ook hun aard en geneigdheid naarmate iemand zijn hartstochten meer of minder beheerst. De onderlinge verschillen zijn vooral groot, wanneer emoties niet alleen de vrije teugel krijgen, maar bovendien zoveel mogelijk aangewakkerd worden. Wat dit betreft stak Emanuel de Witte boven iedereen uit. Als een tweede Diogenes, de cynicus, zat hij de mensen op de huid, en zoals Momus beschimpte en lasterde hij het doen en laten van iedereen.

Jeugd

De Witte is geboren in 1607 te Alkmaar. Zijn vader was schoolmeester en had zich bekwaamd in de meetkunst. Daarbij was hij een goed redenaar. Ook de jonge Emanuel heeft zich tijdens zijn jeugd in de welsprekendheid geoefend, zodat hij het debat buitengewoon goed beheerste. Dat leidde er evenwel toe, dat hij in een gezelschap menigmaal een woordenwisseling of ruzie veroorzaakte, vooral wanneer er over bijbelstof gesproken werd. Hij deinsde er niet voor terug de wetten van de welsprekendheid te dwarsbomen en onder andere feiten in twijfel te trekken. Dan zei hij bij voorbeeld *dat hém al op zijn vijftiende jaar de schellen van de ogen gevallen waren*. Als zijn voortreffelijke kunst dit niet zou eisen, dan had zijn levenswijze ons al te zeer tegen-



16. Emanuel de Witte, *Het koor van de Nieuwe Kerk te Amsterdam met het praalgraf van Michielde Ruyter* (1683)

aant. gestaan om hem hier een plaats onder kunstenaars toe te kennen. Trouwens, hij staat in dit opzicht niet alleen: wij hebben meer schurftige schapen onder de kudde ontdekt. Zijn eerzame schilderkunst moet men zien als een voorbeeld tot navolging, maar De Wittes levenswijze strekke tot afschuw en veroordeling!

Evert van Aelst Willemsz te Delft heeft De Witte in de schilderkunst onderwezen. Toen hij de basisbeginselen beheerste, heeft hij zich zelf geoefend in het maken van portretten, figuurstukken en historieschilderingen. Wij kennen bij voorbeeld nog het portret van de vrouw van Jurriaen van Streeck, dat bij haar zoon te zien is. Later verhuisde De Witte naar Amsterdam en legde zich er geheel toe op het vervaardigen van kerkstukken. Daarin kon niemand hem evenaren wat betreft de perspectivisch weergegeven architectuur, de subtiele lichtwerking en de elegante figuurtjes. Het interieur van de meeste Amsterdamse kerken heeft hij eerst naar het leven geschetst en daarna geschilderd. Een preekstoel, een orgel, kerkbanken voor belangrijke en gewone mensen, grafstenen en andere versierselen-alles kan gemakkelijk geïdentificeerd worden. Op sommige stukken heeft hij een lopende kerkdienst afgebeeld, op andere doeken het binnenwandelen der gemeenteleden, allen gekleed in de hen kenmerkende kledij.

Ruwe omgangsvormen

Het belangrijkste kunstwerk van De Witte stelde een gezicht op het koor en dat gedeelte van de Nieuwe Kerk voor, waar zich de *tombe* (het marmeren praalgraf) van admiraal Michiel de Ruyter bevindt. Dit stuk was hem tegen een flink bedrag in opdracht gegeven door jonker Engel de Ruyter, die echter overleed nog voor het voltooid was. De predikant Bernardus Somer, die met de dochter van de admiraal getrouwd was, bood onze Emanuel tweehonderd, en later zelfs driehonderd gulden voor

aant. het doek, hoewel hij normaal gesproken niet veel om schilderkunst gaf. Koppig beriep De Witte zich echter op eerder gemaakte afspraken en hij schold de predikant uit voor alles wat lelijk was. Deze hield echter zo lang voet bij stuk, dat De Witte ten slotte uit kwaadheid een mes genomen heeft en het schilderij aan stukken sneed, ook al had hij op dat moment geen stuiver meer op zak. *Het is maar een klein gebrek*, zei ooit een wijs man, *wanneer uw omgangsvormen ruw zijn, maar toch volstaat het om iedereen een hekel aan u te laten krijgen. Daarentegen is een ieder gevoelig voor vriendelijkheid*.

Door zijn prijzenswaardige kunst verwierf De Witte zich dikwijls goede vrienden, *maar hij gebruikte*, zoals de Spanjaard zegt, *hun vriendschap niet langer dan dat hij er voordeel van had*. Er werden op zekere dag twee werken bij hem besteld voor de koning van Denemarken. Toen de tijd waarbinnen zij klaar hadden moeten zijn reeds lang verstreken was, kwam de Deense consul navraag doen. Toen deze zei dat de gang van zaken zijn vorst weinig beviel, beet De Witte hem met een nors gezicht toe, dat *hij de schilderijen wel aan een ander zou verkopen, wanneer de ossenkoning ze niet meer wilde hebben*. Op deze manier maakte hij zijn vrienden door zijn scherpe tong tot vijanden: *hij werd door iedereen*, zoals men zegt, *met de nek aangekeken*. Dit gold zelfs voor zijn vakbroeders, omdat hij altijd met verachting over hun prestaties sprak. De schilderijen van Gerard de Lairesse vergeleek hij eens met de rood-wit-blauwe landsvlag, ja zelfs de beste kunst bleef zijn laster niet bespaard.

Het gebeurde op een late avond dat De Lairesse een herberg binnenging waar ook De Witte zat. Met een stuk krijt trok hij enkele lijnen op een tafel om De Witte, die altijd op zijn kennis van het perspectiefliep te pochen, uit te dagen. Deze liet dit niet lang op zich zitten en tekende op hetzelfde tafelblad een kanon waarmee, zo zei hij, *De Lairesse de neus was afgeschoten*. Deze tilde zwaar aan die opmerking en De Witte moest de herberg zwaar gehavend verlaten. 's Morgens vroeg ontmoette hem een

17. Emanuel de Witte, *Kerkinterieur* (1668)

kennis, die de opvliegende kunstenaar niet zozeer aan zijn uiterlijk, als wel aan zijn verwondingen herkende, want hij had weer eens twee blauwe ogen, een opgezette neus en verschillende halen over zijn gezicht. Hij zei tot de schilder: *Nou, nou vader De Witt! Hoe kom je zo beschadigd en waar gaat het zo vroeg heen?* Het antwoord luidde: *Kijk, gisteravond is mijn portret in het donker in enkele lijnen geheel mismaakt opgezet. Ik ga nu opnieum naar de maker om het bij daglicht verder te laten uitmerken*. Het lijkt erop dat De Witte leefde volgens het verkeerde adagium: *de minste vrede best*.

Verguizing

Hij kreeg te laat ogen, zoals men eveneens van mollen zegt, en merkte dat het geluk hem de rug toekeerde. De mensen ontliepen hem en hij werd als een vreemdeling met minachting nagezien. Toen De Witte ook nog tot armoede verviel, werd hij neerslachtig, zeker toen zijn huisbaas hem begon lastig te vallen en op betaling van zijn huurschulden aandrong. Hij verweet de schilder dat hij zelf oorzaak van zijn ongeluk was en dat hij het had kunnen ontlopen, als hij maar naar zijn raadgevingen had willen luisteren. Meer staaltjes van De Wittes optreden kunnen we hier beschrijven, maar als de voorgaande zouden het slechts bewijzen zijn van zijn weerbarstige aard. Ik wil nog één voorbeeld geven. Men zegt dat De Witte niemand zo vriendelijk heeft behandeld als de jonge schilder in de volgende situatie. Een zekere Janssens had een klein schilderij gemaakt waarvan hij zelf dacht dat het het beste was dat hij ooit geschilderd had. Daarom vroeg hij De Witte, immers een ervaren meester, het eens te bekijken. Deze Janssens verwachtte dat zijn ijver geprezen zou worden en dat De Witte op eventuele fouten zou wijzen om hem aan te moedigen op de ingeslagen weg voort te gaan. Toen De Witte het werk onder ogen was gekomen en de jonge schilder hem gevraagd had wat hij ervan dacht, antwoordde hij:

Ik denk dat u een tevreden mens bent, want zelfs prullen blijken u te behagen! Meteen daarop liep hij weg.

Zoals zijn levenswijze verschilde van die van alle andere schilders, zo week ook zijn levenseinde af. De rede leert dat ieder mens buiten zijn wil en eigen toedoen om op de wereld komt en dat niemand de keuze of het recht heeft zijn leven te beëindigen. Daarover beslist alleen de Schepper. Het ziet er echter naar uit dat De Witte tegen deze wet gezondigd heeft. Dat valt tenminste af te leiden uit de omstandigheden waaronder hij gestorven is, als ook uit de verklaringen van getuigen, die zijn laatste uren hebben meegemaakt. Al eerder maakte ik melding van de ruzies tussen De Witte en zijn huisbaas. Ook op de laatste avond van zijn leven hadden beiden woorden. Zozeer zelfs, dat zijn hospes met een dure eed zwoer dat hij de schilder niet langer onder zijn dak wilde dulden. Meteen stond De Witte op en zei dat hij al een manier bedacht had om te voorkomen dat dat hem nog een keer gezegd zou worden. Vervolgens liep hij de deur uit. Twee mensen uit het aanwezige gezelschap viel het op dat De Witte er maar neerslachtig uitzag. Op enige afstand volgden zij de schilder om te zien waar hij heen zou gaan, maar in de buurt van de Korsjesbrug verloren ze hem door de duisternis uit het oog. Diezelfde avond nog begon het hard te vriezen en gedurende elf weken bleef er ijs op het water liggen. Al deze tijd wist niemand waar De Witte gebleven was, maar toen het ijs smolt, vond men hem bij de Haarlemmersluis. Hij werd opgevist en men ontdekte dat hij een touw om zijn nek had. Daaruit werd geconcludeerd dat hij zich bij het sekreet aan de leuning van de Korsjesbrug heeft willen verhangen. Het touw moet echter gebroken zijn, zodat hij verdronken is. Men bracht zijn lichaam naar het hospitaal, en vandaar naar het pesthuiskerkhof aan de Overtoomseweg. Daar werd De Witte in 1692 op de leeftijd van vijfentachtig jaar begraven.

Philips Wouwermans: plagiator?[aant.]

[aant.] Philips Wouwermans is gestorven toen hij achtenveertig jaar oud was. Ik zou dat nooit geweten hebben als ik zijn begrafenisakte uit 1668 niet in handen had gekregen. Daarop heeft Vincent Laurensz van der Vinne Wouwermans' leeftijd bij diens overleden genoteerd. De vader van de kunstenaar heette Pauwels en was zelf historieschilder, zij het niet een van de beste. Hij woonde te Haarlem, zoals mij door bejaarde inwoners van deze stad verzekerd is. Het is aannemelijk dat de jonge Philips, die de oudste zoon was, bij zijn vader de grondbeginselen van de schilderkunst geleerd heeft. In ieder geval heeft hij van hem zijn liefde voor de kunst geërfd. Het moge zo zijn als het is, ons komt het voor dat Philips Wouwermans zich vanaf zijn jonge jaren kon verlaten op *mecenassen*. Zij hebben hem beschermd tegen de afgunst, die haar klauwen nooit naar hem heeft kunnen uitslaan. Philips Wouwermans moet dus wel tot de gelukkigste schilders gerekend worden.

Een veelzijdig oeuvre

Niemand moet mij ervan verdenken dat ik wil beweren dat het geluk van kunstschilders altijd afhankelijk is van hun beschermheren of de blinde fortuin. In het geheel niet! Kunstenaars moeten zelf met hun schilderijen het fundament van de roem leggen. Alleen dan kan hun lof namelijk bestendig zijn, in alle andere gevallen is hij van korte duur en verdwijnt als rook. Wel beweer ik dat die schilders gelukkig mogen heten, die tijdens hun leven *mecenassen* ontmoeten die hun werk loven en het naar waarde betalen. Ongelukkig zijn daarentegen kunstenaars die nimmer met begunstigers in contaet komen en wier schilderijen bij hun leven niet tegen een aanvaardbare prijs verkocht worden. Dergelijke pechvogels komen we vaak tegen. Pas na hun dood worden er goede bedragen voor hun schilderijen

18. Philips Wouwermans, *Zelfportret*, tekening

aant. neergelegd. Zij hebben er echter net zo weinig aan als geslachte varkens, wier hammen voor veel geld verkocht worden!

Maar genoeg hierover. Wouwermans had alle geluk, wat hij ook verdiende want in de schilderkunst streefde hij al zijn tijdgenoten voorbij. Het is waar dat zijn werk na zijn dood nog veel meer opbracht dan tijdens zijn leven, zeker toen de kroonprins van Frankrijk en de keurvorst van Beieren Wouwermans' schilderijen in Holland lieten opkopen en daarmee andere vorstenhoven aanzetten hetzelfde te doen. Dit weerhoudt ons echter niet te zeggen dat de schilder al tijdens zijn leven succes heeft gehad, zodat hij ook zélf de vruchten van zijn arbeid kon smaken. Dat blijkt alleen al uit het feit dat hij zijn dochter (ik beschik op dit punt over betrouwbare informatie) twintigduizend gulden meegaf toen zij in het huwelijk trad met de kunstschilder Hendrik Fromantiou.

Aan dit alles verder voorbijgaand, geloof ik dat een ieder zich moet verbazen die de schilderkunst van Wouwermans kent. Hij dwingt bewondering af zowel vanwege de gevarieerde onderwerpskeuze, als om zijn bekende uitbeeldingen van jachtpartijen, pleisterplaatsen, maneges, scènes met struikrovers, vechtpartijen, plunderingen, enzovoort. Dit soort taferelen heeft Wouwermans vele malen in beeld gebracht, maar zijn schilderijen zijn iedere keer weer anders en vertonen onderling grote verschillen. Dit geldt zowel voor zijn pretentieuze als voor minder pretentieuze werk. Zelfs in de uitwerking van landschappen en achtergronden toonde hij de rijkdom van zijn geest. De meest uiteenlopende details en voorwerpen sieren zo zijn schilderijen. Bij dit alles heeft Wouwermans de figuren, hoe klein ze ook waren, steeds overtuigend en natuurgetrouw in hun handelingen getroffen. Reeds bij een eerste, vluchtige beschouwing ziet men zodoende wat ze uitvoeren. Bij het uitbeelden van ongewone voorvallen bedacht Wouwermans bijzonderheden die iemand zich eigenlijk alleen kan indenken wanneer hij in eigen persoon iets vergelijkbaars heeft meegemaakt.

Ik heb schilderijen van Wouwermans gezien waarop rooftochten op het platteland waren voorgesteld. De wreedheid van de soldaten en de angst van de slachtoffers deden zo levensecht aan, dat het wel leek alsof ze direct tot de toeschouwers spraken. Dat bewijst eens te meer dat Wouwermans een scherp waarnemingsvermogen had. Uit het grote aantal doeken dat hij gemaakt heeft, blijkt voorts dat hij over een vaardig penseel beschikte. VeeI van wat hij heeft voortgebracht hangt dan ook te pronk in beroemde binnen- en buitenlandse collecties. Bekijkt men bij voorbeeld veldslagen van zijn hand, dan schittert het vuur der woede in de ogen van ruiters en paarden, de vluchtenden tonen hun vrees en de gewonden hun pijn, terwijl de gesneuvelden de doodskleur op de lippen ligt.

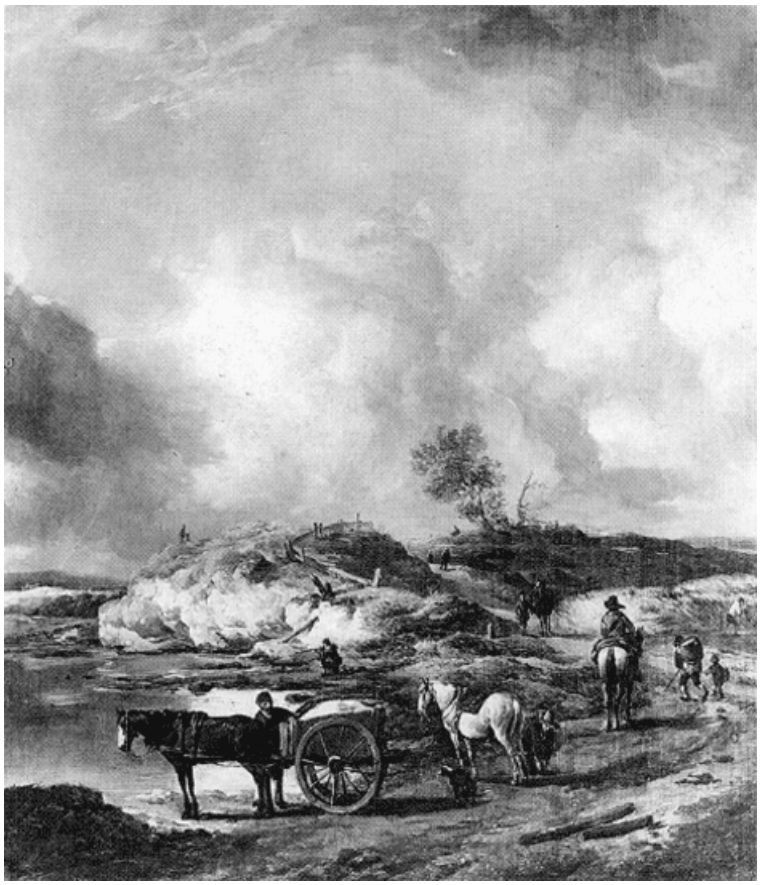
Ten slotte heeft Wouwermans vooral ook in de harmonieuze compositie van zijn schilderijen blijk gegeven van grote kwaliteiten. Knap is de verdeling van lichte partijen ten opzichte van donkere velden. Wouwermans werkt niet met onregelmatig verspreide oplichtende vlakken, omdat die het oog van de kijker dan hier-, dan daarheen trekken. Hij organiseert heldere partijen integendeel in brede stroken, zodat de aandacht gevestigd blijft op de belangrijkste delen van het schilderij. Wouwermans brengt de verf in korte toetsen tamelijk dik aan, terwijl hij de afzonderlijke kleuren in elkaar laat overvloeien. Daardoor vertonen zijn schilderijen geen moeizame, stijve precisie, maar lijken ze eerder spelenderwijs ontstaan te zijn.

Plagiator?

Een biograaf krijgt vaak te maken met twee problemen wanneer hij wil beschrijven wat zich tijdens het leven van een schilder heeft voorgedaan. Over sommige kunstenaars komt hij vrijwel niets aan de weet, over andere wordt zoveel verteld, dat het hem veel moeite kost te achterhalen wat hij als de waarheid te boek moet stellen. Dat is zeker het geval wanneer men niet op de

aant. hoogte is van de precieze achtergronden die voor een juist begrip van een mededeling noodzakelijk zijn. Dit laatste probleem speelt in het bijzonder bij Philips Wouwermans. Sommige zegslieden melden dat hij een zoon had die zich eveneens toelegde op de schilderkunst. De schilder wilde voorkomen dat de jongen gemakzuchtig werd, wanneer hij na de dood van zijn vader in het bezit van diens studies en tekeningen zou komen. Men beweert dat Wouwermans om die reden al zijn voorstudies verbrand heeft. Hij wilde er als het ware zeker van zijn dat zijn zoon zich ook in toekomst zou blijven inspannen. Anderen beweren dat Wouwermans in onmin leefde met zijn broer Pieter, die eveneens schilderde. De kunstenaar zou zijn werk vernietigd hebben omdat hij het zijn broer niet gunde voordeel te trekken van zijn inspanningen. Weer anderen houden het erop dat Wouwermans voor zijn dood niet zijn eigen tekeningen, maar die van andere meesters aan het vuur heeft prijsgegeven. Deze laatste versie is de juiste. Zij vraagt echter om een nadere toelichting, wil men de ware reden tenminste begrijpen en Wouwermans' daad niet voor gekkenwerk houden. Daartoe het volgende verhaal, waaruit tegelijkertijd de werkelijke toedracht van de ongelukkige dood van *Bamboccio*, ofwel Pieter van Laer, valt op te maken.

In de levensbeschrijving van Van Laer hebben wij erop gewezen dat deze schilder in Holland meer geld kreeg voor zijn kunst dan in Italië. Later hebben we echter gehoord dat hij het desondanks niet breed had. Het werk van Wouwermans was toentertijd namelijk bij iedereen gewild vanwege diens elegante stijl en aantrekkelijke onderwerpen. Dat kwam de verkoop van de schilderijen van Van Laer niet ten goede. Ze maken soms een wat sombere, donkere indruk, zodat het publiek Wouwermans verkoos, hoewel deze zeker in die dagen niet het niveau van Van Laer haalde. De tegenvallende verkopen vormen overigens niet de enige verklaring voor Van Laers financiële tegenslag. Bijkomende factoren waren dat hij niet zuinig was met zijn geld en



19. Philips Wouwermans, *Duinlandschap* (1660)

ten minste dezelfde prijs voor een werk wilde hebben als hij in Rome gewoon was te krijgen. Bovendien had hij maar weinig beschermheren en weigerde hij te werken voor aasgieren (kunsthandelaars zou ik moeten zeggen). Hij wilde hun geen enkel geldelijk voordeel bezorgen, zodat zij hem op hun beurt links lieten liggen. Dit alles maakte Van Laer verdrietig en neerslachtig, maar stijfkoppig weigerde hij enige concessie aan wie dan ook te doen. Daardoor verviel hij tot armoede en moest hij zijn huisbaas, een bakker en naaste bloedverwant, om leefgeld vragen. Dat weigerde deze hem echter, want hij vroeg zich af *waarom de kunstenaar de tweehonderd gulden, die geboden was voor een van zijn schilderijen, liet lopen en die niet gebruikte voor zijn levensonderhoud*. Zoals zijn andere ellende moest Van Laer ook deze weigering slikken.

Wat de kunstenaar echter het meest kwetste, was de reactie van Jacob de Wet, schilder en tevens de kunsthandelaar die hem het zojuist genoemde bedrag van tweehonderd gulden geboden had. Deze zette het Van Laer betaald dat hij zijn aanbod van de hand gewezen had. De Wet nam contact op met Wouwermans, die het schilderij waar het allemaal om begonnen was, goed kende. De handelaar gaf Wouwermans de opdracht een werk te leveren van gelijke afmetingen en met hetzelfde onderwerp. De kunstenaar kon zich het doek van Van Laer goed voor de geest halen en maakte zo een nieuw, sterk gelijkend schilderij. Toen het voltooid was, verzamelde De Wet een groot aantal kunstkenners in het atelier van Wouwermans en toonde hun diens arbeid. De kunsthandelaar maakte Van Laer belachelijk, omdat hij het deed voorkomen dat deze het was die Wouwermans' schilderij had geïmiteerd en niet andersom. Vet schamperde daarbij: *Waarom moet men toch altijd werk hebben van schilders die in Rome geweest zijn, enzovoort, enzovoort*. Over deze laatste vernedering kon Van Laer zich naar het schijnt niet meer heen zetten. Hij verviel tot wanhoop en koos ten slotte voor een schandelijke dood.

aant. Zodra dat De Wet ter ore kwam, maakte hij zich voordat iemand het kon verhinderen meester van de koffer waarin Van Laer zijn voortekeningen en schetsen bewaarde. Deze kostbare collectie gaf hij Wouwermans. Die wist daar wel raad mee en heeft de bladen gebruikt zonder dat iemand het doorhad: *De een zijn dood is de ander zijn brood*. Dit waren nu de tekeningen die hij, zoals ik beschreven heb, op zijn sterfbed voor zijn ogen liet verbranden. Wouwermans voorkwam zo dat iemand na zijn dood te weten zou komen, met wiens veren hij had lopen pronken.

De kunstschilder Pieter van Roestraten, die op vriendschappelijke voet gestaan heeft met Van Laer, Jacob de Wet en Wouwermans, heeft de voorgaande geschiedenis verteld aan de in Engeland verblijvende Michiel Carrée. Ik voor mij geef het verhaal weer zoals ik het zelf gehoord heb, zonder iets weg te laten of toe te voegen.

Een kunstenaarsfamilie

Wouwermans had twee broers, Pieter en Jan, die net als hij schilderden. Pieter Wouwermans beeldde veelal stallen en pleisterplaatsen uit. Verder maakte hij vooral ook valkejachten met juffertjes te paard, die aan iedereen wonderwel bevielen. De paarden en figuren waren weliswaar fraai vormgegeven en voldoende gedetailleerd geschilderd, maar niet altijd even expressief en ongedwongen in uitwerking. Schilders zijn eigenlijk net zo verschillend van aard als reizigers met een bepaalde eindbestemming. Sommigen gaan namelijk de normale weg, terwijl anderen zijpaden inslaan, waardoor ze winst boeken op hun vakbroeders en hun doel eerder bereiken. Het is voorstelbaar dat Pieter Wouwermans in wedijver met zijn broer steeds zijn uiterste best heeft gedaan hem voorbij te streven, maar in weerwil daarvan steeds bij hem achterbleef. Ons rest de conclusie dat Pieter Wouwermans een goed schilder is geweest in de genres

waarin hij zich gespecialiseerd heeft.

Jan Wouwermans, de jongste van de drie broers, was een landschapschilder en werkte te Haarlem. Over zijn werk wordt echter weinig gesproken, omdat hij al vroeg gestorven is. Hij overleed in 1666, twee jaar eerder dan zijn oudste broer Philips Wouwermans, die het leven liet op 19 mei 1668. Ik heb bij Laurens van der Vinne te Haarlem een van de schilderijen van Jan Wouwermans gezien. Het stelde een berglandschap voor. De voorgrond was overwegend donker van kleur en er groeide struikgewas en bladerrijke bomen. Daarmee contrasteerde de achtergrond, die licht en helder was als de morgen in een ondiepe vallei. De voorgrond in het bijzonder was rijk aangekleed en uit veel afzonderlijke delen opgebouwd. De kleurstelling herinnerde aan het vroege werk van zijn broer Philips, die voor zijn voor- en achtergronden aanvankelijk eveneens van een beperkt aantal kleuren uitging.

Claes Berchem: een fraaie bijnaam[aant.]

Claes Berchem is gestorven in het jaar 1683. Hij was toen bijna zestig jaar oud, zoals ons uit zijn overlijdensakte gebleken is. Hieruit valt af te leiden dat hij in 1624 geboren is.

Over zijn naam

Velen zeggen dat de naam *Berchem* bij de volgende gelegenheid is ontstaan. Al geruime tijd had hij zich in de schilderkunst bekwaamd en zijn talenten kwamen langzamerhand aan het licht, toen de jonge Claes zin kreeg te gaan varen. Hij heeft zich aangemeld en was zelfs al aan boord van een schip gegaan. Op het moment dat de zeelieden aangemonsterd zouden worden zag de stuurman de jongen, die hij van vroeger kende. Hij zei tot Claes: *Wat heb jij voor? Je bent veelbelovend en al vergevorderd in de*

schilderkunst. Het zou jammer zijn als je nu alles vergooit! Door lang op hem in te praten bracht de stuurman Claes van zijn voornemen af. Hij zorgde ervoor dat de jongen kon weglopen omringd door mensen uit een sloep die langszij lag. Daardoor merkte de opzichter van de monstering Claes niet op. Tegen de inzittenden van de sloep zei de stuurman duidelijk: *Berg hem!* De aanwezigen hielden dit voor een normale zegswijze. Later echter zijn deze woorden tot een bijnaam geworden, die de schilder tot het einde van zijn leven gehouden heeft en ook zelf actief gebruikte.

Er zijn anderen die beweren dat Berchem zijn naam gekregen heeft bij een brand. Hij was destijds nog een kind en ook toen zou er geroepen zijn: *Berg hem!* Ik kan niet zeggen welke van beide versies de juiste is. De verhalen heb ik slechts opgedist om de toevallige herkomst van Claes' naam toe te lichten. Men kan op grond van het een en ander bij voorbeeld ook veronderstellen dat hij zijn ouders al jong verloren heeft en dat er onvoldoende toezicht was om over zijn welzijn te waken. Carel de Moor, de kunstschilder en edelman, heeft mij echter verzekerd dat de naam Berchem aan geheel andere omstandigheden te danken is. Eens had Claes het grondig verbruid bij zijn vader, een opvliegend heerschap. Deze rende zijn zoon woedend na tot in het huis van diens leermeester Jan van Goyen en dreigde de jongen de kop in te slaan. Hierop zou Van Goyen zijn overige leerjongens toegeroepen hebben: *Berg hem!* Onderwijl hield de schilder zelf de verhitte man tegen en probeerde hem tot bedaren te brengen.

Huwelijk

Berchem was de zoon van de schilder Pieter Claesz uit Haarlem. Deze beperkte zich aanvankelijk tot afbeeldingen van vissen, maar later schilderde hij ook andere thema's op klein formaat. Vaak ziet men bij Claesz een tafeltje met allerlei soorten suiker-

aant.

20. Claes Berchem, *Italiaans landschap* (1656)

aant. werk op een zilveren schaal of op een schotel van porselein. Behalve door zijn vader, die maar een middelmatig schilder was, is Berchem door enkele grote meesters in de schilderkunst onderwezen, onder hen Jan van Goyen, Claes Moevaert, Pieter de Grebber, Jan Wils en ten slotte zijn neef Jan Baptist Weenix. Allen beroemden ze zich erop een groot talent gevormd te hebben. Op zijn beurt mag Berchem er trots op zijn dat een flink aantal jonge schilders door zìjn onderwijs is uitgegroeid tot belangrijke kunstenaars.

Berchem werd in het bijzonder geprezen om zijn lesmethoden. Hij wist zijn leerlingen tot grote ijver aan te zetten. Daartoe had hij altijd wel een passende spreuk of een gedichtje bij de hand, waaronder ook het volgende:

Nimmer moet ge uzelf, gezellen,
schoon [hoewel] *in 't leren moeite steekt*
en ge er veeltijds 't hoofd mee breekt,
t'wijl een ander leegloopt [lanterfantert], *kwellen*
of het ijv'ren laten staan.
Denkt: ik zal weer loon ontvangen
voor mijn moeite en roem erlangen [verkrijgen]
wanneer anderen beed'len gaan.

Berchem was vriendelijk en voorkomend, en zijn levenswandel was onbesproken. Verder legde hij een grote werklust aan de dag. Soms zat hij in absolute stilte ingespannen te werken, zodat men zelfs niet het lichtste geritsel kon horen. Dan sloeg zijn lieve vrouw (de dochter van de ervaren landschapschilder Jan Wils) menigmaal met de stok van een ragebol van onderen tegen de zoldering, omdat ze dacht dat haar echtgenoot achter zijn ezel in slaap gevallen was en gewekt moest worden.

Berchems vrouw liet haar man over het algemeen weinig geld voor zichzelf behouden. Wanneer hij bij voorbeeld fraaie prenten te koop zag waar hij wel wat voor voelde, was zijn echtgenote

aant. niet altijd van zins ze voor hem aan te schaffen. Zo kwam het dat de schilder meer dan eens geld van zijn leerlingen moest lenen. Zijn schulden voldeed hij buiten haar medeweten om onenigheid te vermijden. Om die reden hield hij bij de verkoop van een schilderij geregeld een deel van het ontvangen geld achter, tenzij zijn vrouw er met haar neus bovenop zat. Het zal mij niet verbazen wanneer de beste man het boekje gelezen heeft waarvan Hendrik Doedyns in zijn *Haagse Mercurius* meldt, dat het in een herdruk is verschenen, namelijk: *De weerwijzer der vrouwen, zeer dienstig voor de getrouwde mannen die hun engelen naar de ogen zien om te weten hoe het hoofd staat*.

Berchem had een grote voorliefde voor tekeningen van vooraanstaande meesters, in het bijzonder Italiaanse. Hij rustte niet voor hij een aanzienlijke verzameling had opgebouwd. Niet minder aandacht had hij voor prentkunst. Jan Pietersz Zomer heeft mij verteld dat Berchem bereid was voor een blad van Raphaël maar liefst zestig gulden neer te leggen. Het ging om *De kindermoord met de sparreboom*. Zijn collectie werken op papier, die kort na Berchems dood in 1683 te Amsterdam is verkocht, heeft dan ook een flinke som gelds opgebracht.

Een groot kunstenaar

Berchem was, zoals we al zeiden, buitengewoon ijverig. Ook was hij een vakkundig schilder en het merendeel van wat hij vervaardigde, was al verkocht nog voor hij het voltooid had. Justus van Huysum, die in 1675 de schilderkunst bij hem geleerd heeft, vertelde mij dat Berchem in die periode geruime tijd in dienst van een zekere heer geschilderd heeft en daarvoor dagelijks tien gulden ontving. Hij zat gewoonlijk van 's morgens vroeg tot een uur of vier in de namiddag achter zijn ezel. Dat beviel hem zo goed, dat hij soms tijdens het werken een liedje zong. Anderen die Berchem hebben zien schilderen, melden dat de kunstenaar met zijn penseel leek te spelen. Overal in zijn

21. Claes Berchem met medewerking van Jan Baptist Weenix, *De roeping van de heilige Mattheus*, detail

aant. werk valt dat aan de vlotte toets trouwens goed te zien.

Het is verbazingwekkend dat Berchem zich niet alleen met alle mogelijke themata heeft beziggehouden, maar ook in ieder genre uitblonk. Wanneer men zijn oeuvre overziet, is het derhalve niet eenvoudig te zeggen welke onderwerpen hem het beste lagen. Wel heb ik gemerkt dat hij de hulp van Jan Baptist Weenix heeft ingeroepen voor enkele ter jacht gedode dieren en vogels op een groot schilderij, dat de tollenaar Mattheus voorstelt die tot het ambt van apostel geroepen wordt. Dit doek is tegenwoordig in het bezit van de erfgenamen van de verzamelaar Lambert van Hairen te Dordrecht. Het betreft een grootschalige compositie die talloze figuren toont. Er is indrukwekkende architectuur te zien, terwijl ook het bijwerk en de achtergrond het tot een fraai geheel maken.

Wat evenwel de meeste verbazing wekt is dat Berchem, hoewel hij veel schilderijen gemaakt heeft, altijd weer in staat is geweest nieuwe composities uit te denken en een steeds wisselende aankleding wist te verzinnen. Daardoor is elk van zijn doeken uniek. Burgemeester Johan van der Hulk van Dordrecht gaf Berchem eens een groot schilderij in opdracht, dat een berglandschap met ossen, koeien, schapen en figuren moest voorstellen. Het hangt nog steeds bij de erfgenamen en gaat door voor een van Berchems beste werken. Tegelijkertijd bestelde Van der Hulk een doek bij Jan Both. Beide kunstenaars beloofde hij achthonderd gulden en hij stelde een cadeau in het vooruitzicht voor degene die zich het best van zijn taak zou kwijten. Toen Berchem en Both klaar waren en hun schilderijen naast elkaar hingen, zei de Dordtse burgemeester: *Ieder van u heeft zijn vlijt getoond*. Hierop gaf hij beiden een geschenk. Dit is de juiste manier om de werklust van kunstenaars te prikkelen. Jammer genoeg raakt zij nu meer en meer in onbruik!

Berchem is op 18 februari 1683 overleden. Hij werd begraven op de drieëntwintigste van dezelfde maand in de Westerkerk te Amsterdam.

Jan Baptist Weenix: verblijf in Italië[aant.]

[aant.] Jan Baptist Weenix zag het levenslicht in 1621 te Amsterdam. Zijn bijnaam *Ratel* had hij te danken aan de *Bentveughels* te Rome, omdat hij gehaast sprak en was gaan stotteren na een soort van beroerte. Zijn vader Jan Weenix was een beroemd bouwmeester en werd in de wandeling *Jan met de Kunst* genoemd. Te vroeg werd deze door de dood ontrukt aan de kleine Jan Baptist, die destijds pas één jaar oud was. Het jochie werd opgevoed door zijn moeder en voogden. Omdat hij graag las, deden zij hem in de leer bij een boekverkoper, opdat hij verstand zou krijgen van de handel in boeken. Zijn meester kon echter niet met de jongen uit de voeten. De jeugdige Weenix lette zelden op de winkel en was voortdurend bezig te tekenen op al het papier dat hij in handen kreeg. Later werd hij daarom naar een stoffenwinkel gestuurd, maar daar begon alles van voren af aan. Omdat zijn moeder veel van hem hield en het duidelijk was dat hij niets anders wilde, plaatste zij Jan Baptist ten slotte bij ene Jan Micker, een middelmatig schilder, om bij hem de grondbeginselen van de tekenkunst te leren.

Naderhand is hij door de beroemde Abraham Bloemaert te Utrecht in de kunst onderwezen. In korte tijd verbeterde Jan Baptist zich daar zeer. Zelfs in zijn vrije tijd tekende hij ijverig naar het leven. Hij maakte schetsen van oude, vervallen schuren en huizen, alsmede van al het andere dat hem schilderachtig voorkwam. Zijn twee laatste leerjaren heeft de jonge Weenix doorgebracht bij Claes Moeyaert, wiens stijl hij zo goed wist te imiteren, dat men op het laatst geen verschil meer zag tussen de schilderijen van de meester en die van zijn leerling. Weenix heeft zich verder op eigen kracht in de schilderkunst bekwaamd en vele prachtige werken tot stand gebracht.

22. Jacob Houbraken, *Portret van Jan Baptist Weenix*, gravure in: *De Grote Schouwburg* (1718-'21)

Reislust

aant.Op zijn achttiende trouwde Weenix met de dochter van de landschapschilder Gillis d'Hondecoeter, de grootvader van Melchior d'Hondecoeter. De laatste was eveneens schilder en gespecialiseerd in allerlei soorten vogels. Van jongs af aan wilde Weenix reizen maken, maar eerst was het zijn moeder die het hem belette, later zijn echtgenote. Zijn reislust bleef echter toenemen, zodat de schilder het plan opvatte om in stilte op pad te gaan, zonder zelfs zijn vrouw op de hoogte te stellen. Hij bracht zijn voornemen inderdaad ten uitvoer en liet zich er niet door weerhouden dat hij reeds vier jaar gehuwd was en een zoon had van veertien maanden (die nu nog in leven is).

Weenix' vrouw miste na enige tijd haar echtgenoot. Waar ze ook naar hem informeerde, ze kon hem nergens vinden. Met een angstig voorgevoel herinnerde zij zich dat hij vaak een groot verlangen getoond had eens in zijn leven Rome te zien. Zij zette verschillende van Weenix' vrienden aan om in de Hollandse steden navraag naar hem te doen. Een van hen trof Weenix uiteindelijk in Rotterdam aan. Hij bepraatte de schilder net zolang, tot hij met hem mee terug wilde varen naar Amsterdam, in principe om daar alsnog afscheid te nemen van zijn familie.

Verdrietig en onder protest stemden Weenix' moeder en echtgenote ten slotte in met zijn reis, op voorwaarde evenwel dat hij niet langer dan vier maanden zou wegblijven. Deze vier maanden werden echter vier jaren. Er kwam namelijk geen einde aan de opdrachten die Weenix in Rome kreeg. Hij was bij iedereen in de stad populair vanwege zijn scherpe verstand en voortreffelijke kunst. Uit liefde voor zijn vrouw heeft de Nederlandse schilder na verloop van twee jaar de kardinaal Pamphili, in wiens dienst hij op dat moment was, enkele keren verzocht hem een reis naar Holland toe te staan. Hij zei zijn vrouw en zoon, die hij achtergelaten had, zo onderhand wel weer eens te willen zien. Niets kon hem echter helpen bij de kardinaal, die als

geen ander een liefhebber was van Weenix' kunst. Om de schilder af te brengen van zijn voorgenome terugkeer bezorgde hij hem een betrekking bij paus Innocentius X. Voor hem vervaardigde Weenix, die daarbij leiding gaf aan een aantal speciaal ingehuurde kunstenaars, een groot schilderij.

Gezinshereniging

Iedereen die Weenix' liefde voor zijn vrouw bespeurde, raadde hem aan haar naar Rome te halen. Hij ondernam hiertoe stappen en stuurde zijn echtgenote enkele brieven. Daarin onderstreepte hij naar haar komst uit te zien en beloofde hij dat zij in Rome welkom zou zijn. De paus en de kardinaal, zo schreef Weenix tevens, hadden beloofd hun zoon in dienst te nemen en hem een ambt aan te bieden. Het een en ander deed Weenix' echtgenote besluiten haar man te schrijven dat ze zou komen. Ze berichtte hem het tijdstip waarop ze met een schipper dacht te vertrekken naar Rouen, vanwaar ze de reis naar Rome over land zou voortzetten. Zodra Weenix het goede nieuws had vernomen, liet hij een brief sturen aan iedere nuntius en gouverneur in de steden die zij zou aandoen. Zo wilde hij zich ervan verzekeren dat zijn echtgenote onder goede geleide en zonder grote onkosten kon reizen.

Alle moeite bleek echter tevergeefs. Vrienden van Weenix' vrouw hadden haar intussen namelijk omgepraat en de tocht in een kwaad daglicht gesteld. Zij hadden haar bang gemaakt en onder meer gezegd dat zij te Rome zeker in een klooster gezet zou worden. Dezelfde personen hadden haar voorgehouden dat Weenix in Italië genoeg vrouwen kon krijgen, en meer van dergelijke achterklap. Deze slechte raadgevers waren allen gereformcerd of doopsgezind en hadden grote vooroordelen tegen de katholieken. Door hun toedoen stuurde de echtgenote van Weenix een tweede brief naar Rome met een geheel andere inhoud. Zij schreef van gedachte veranderd te zijn en benadrukte

23. Nicolaas Verkolje naar Jan Baptist Weenix, *De verloren zoon in het bordeel ('het pissende jongetje')*, mezzotint

aant. dat zij niet naar een dérgelijk land wilde komen, enzovoort. Wat te doen? Aangespoord door zijn liefde besloot Weenix zijn vrouw zelf te gaan halen. Omdat hij ook nu geen verlof van zijn opdrachtgevers kreeg, verliet hij Rome in alle stilte. In zijn kamer liet hij een geopende brief achter, waarin hij te kennen gaf dat hij van plan was binnen drie maanden terug te keren.

Toen hij weer in Nederland was bestelden velen een schilderij bij hem. Zelfs de grootste kunstverzamelaars lieten hem niet met rust. Daardoor was het voor Weenix niet mogelijk direct naar Italië terug te keren, hoewel hem voortdurend post van kardinaal Pamphili en anderen bereikte. Hij bezocht ook de broer van zijn vrouw, die te Utrecht woonde. Vanwege de gezonde lucht in deze stad heeft ook Weenix zich daar gevestigd, maar ieder jaar verlangde hij opnieuw naar een verblijf in Italië. Het mocht er echter niet meer van komen. Zijn vrouw en goede vrienden, onder wie personen uit de hoogste kringen, verboden het Weenix keer op keer. Zij verijdelden zo zijn opzet en ook later is de schilder niet meer op reis gegaan naar het zuiden.

In die dagen maakte hij veel belangrijke kunstwerken. Hij zou veel meer geschilderd kunnen hebben, wanneer hij niet voortdurend werd gestoord door vooraanstaande lieden. Zij hielden hem vaak van zijn werk af, vooral om met hem van gedachten te wisselen over zowel wereldlijke als geestelijke zaken. Weenix realiseerde zich uiteindelijk hoeveel kostbare tijd hij door al die toeloop verloor. Hij vestigde zich daarom twee uur ten noorden van Utrecht op het adellijke Huis ter Mey, nabij het dorp De Haar. Daar kon hij zich beter op zijn werk concentreren. Hij is er tegen het einde van het derde jaar dat hij er verbleef, overleden op de leeftijd van negenendertig jaar. Hij liet twee zonen na; de oudste, toen pas zestien, leeft nog steeds en is net als zijn vader schilder geworden.

Het werk van Weenix

aant. Tot zijn roem moet gezegd worden dat er vóór Weenix niemand geweest is, die de diverse facetten van de schilderkunst zo goed beheerste als hij. Kunstkenners schatten hem vooral hoog omdat hij niet slechts vertrouwd was met enkele onderdelen, zoals de meeste schilders, maar zich alle aspecten van de kunst perfect had eigen gemaakt. Of hij nu figuren afbeeldde, of dieren, landschappen, zeegezichten, waterpartijen met schepen, enzovoort - alles was in zijn genre even natuurgetrouw en kundig voorgesteld. Zo stak Weenix alle schilders tegelijk naar de kroon, ja zelfs met Willem van Aelst, beroemd om zijn schilderijen met geschoten vogels, en Emanuel de Witte, vermaard om zijn kennis van het perspectief, wedijverde hij.

Weenix kon zich een duidelijke voorstelling maken van allerlei objecten en had een gedegen kennis van de meest uiteenlopende schildertechnieken. Hij deinsde nergens voor terug, zelfs niet voor het schilderen met duim en vingers, zonder daarbij een penseel te gebruiken. Daarin volgde hij Cornelis Ketel na, over wie Karel van Mander schrijft in zijn *Schilderboek*. Voor zijn experiment portretteerde Weenix ene Orions, de opzichter van de Domtoren en tevens bediende van het kapittel. Deze man was een kunstliefhebber en schilderde bij tijd en wijle ook zelf. Weenix' beeltenis geleek zeer goed. Op enige afstand was het portretstuk zo levensecht en expressief, dat men de stellige indruk had dat het met een penseel geschilderd was.

Ook met grote formaten kon Weenix goed uit de voeten. Zijn zoon heeft mij persoonlijk verteld dat hij zijn vader verschillende keren op één dag een doek van zo'n twee meter breed heeft zien voltooien. Er stonden bij voorbeeld gebouwen en een zeegezicht met schepen op afgebeeld, of een stier met honden, alles naar het leven geschilderd en in een landschap met het nodige bijwerk. Evenzo was het kinderspel voor Weenix op een zomerse dag drie levensgrote portretten ten halven lijve te maken. Al

24. Jan Baptist Weenix, *Italiaans landschap* (1658)

aant. ging zijn voorkeur vooral uit naar forse afmetingen, toch verstond hij ook meesterlijk het werken op klein formaat. Weenix vond het echter onaangenaam klein en tegelijkertijd gedetailleerd te moeten schilderen. Dat maakte hem ongeduldig, zodat men dergelijk werk van zijn hand niet veel ziet.

Een van Weenix' meer bescheiden werken is kort geleden zorgvuldig door Nicolaas Verkolje als mezzotint gereproduceerd. Het verbeeldt een vrolijk gezelschap, terwijl anderen er een scène met de verloren zoon in willen zien. Het staat echter bekend onder de naam *Het pissende jongetje* en bevindt zich thans in het kunstkabinet van de verzamelaar David Amori. De aankleding van de voorstelling is origineel uitgedacht en de compositie knap opgebouwd. De verf is tamelijk dik en met korte toetsen aangebracht. Het enige schilderij van Weenix dat zich momenteel nog in Nederland bevindt (het meeste is verkocht naar buitenlandse hoven) is in het bezit van de erfgenamen van de heer Wiltschut te Amsterdam. Het is opvallend gedetailleerd van opzet en hoeft niet onder te doen voor het werk van Gerrit Dou of Frans van Mieris. Fraai als het doek is, heeft men Weenix niettemin dikwijls horen verzuchten *dat het hem verdriet deed, dat zijn handen niet konden maken, wat zijn hoofd had uitgedacht*.

Paulus Potter: de jonggestorven veeschilder[aant.]

aant. Het is ons uit onderzoekingen gebleken dat een aantal van de grootste lichten der schilderkunst door ziekte of andere oorzaken vroegtijdig is uitgedoofd. Namen van kunstenaars voor wie dit opgaat, zal ik hier niet opsommen. De lezer komt ze in dit boek vanzelf tegen. Een van de belangrijkste schilders die op jonge leeftijd gestorven is, was Paulus Potter, in 1625 te Enkhuizen geboren. Zijn vader, Pieter Potter, kocht op 14 oktober 1631 het recht op burgerschap in Amsterdam en is er in 1652

25. Bartholomeus van der Helst, *Portret van Paulus Potter* (1654)

aant. gestorven. Paulus Potter voelde zich van nature aangetrokken tot de schilderkunst en is door zijn vader (hoewel die maar een middelmatig schilder was) in de eerste beginselen onderwezen. Op jeugdige leeftijd gaf de jongen met knappe proefstukjes reeds blijk van een verborgen talent.

Den Haag

Potter verhuisde van Amsterdam naar Den Haag, waar hij aan de Dunne Bierkade kwam te wonen in het huis dat momenteel in het bezit is van procureur Staal. Naast hem woonde ene Claes Dircksz van Balckeneynde, die met maar liefst tien kinderen gezegend was. Potter liet zijn oog op de oudste dochter vallen en vroeg haar ten huwelijk. Aanvankelijk echter wilde het allemaal niet zo vlotten, want haar vader zei *dat Potter geen mensen schilderde*, maar dieren. Dat stond hem in het geheel niet aan. Van Balckeneynde ging hierop niet alleen bij zijn vrienden te rade, maar ook bij aanzienlijke lieden. Allen weerlegden ze de bezwaren van Van Balckeneynde en benadrukten dat ze hun eigen dochter graag aan Potter geschonken zouden hebben, wanneer deze haar begeerd had. Zo geliefd had de schilder zich met zijn voorkomend gedrag dus bij iedereen gemaakt! Zonder verdere problemen kon hij vervolgens in 1650 in het huwelijk treden met Adriana van Balckeneynde.

Potters schoonvader was meester-timmerman en bouwopzichter, zodat hij veel in contact kwam met de deftigste inwoners van Den Haag. In deze kringen introduceerde hij zijn schoonzoon. Zijne Hoogheid prins Maurits en andere prominente personen kwamen Potter vaak in zijn atelier bezoeken om zijn fraaie doeken te bekijken. In die dagen werkte de schilder aan een tamelijk groot stuk voor de al wat oudere prinses Amalia van Solms. Het was een levendig schilderij, rijk aan bijwerk, dat gedacht was voor een schoorsteenmantel op het oude hof. Een van de vertrouwelingen van de prinses zei echter *dat*

aant. *het kunswerk voor Hare Hoogheid te onfatsoenlijk was om het dagelijks te moeten zien*. Deze uitspraak had betrekking op een urinerende koe, die op het schilderij staat afgebeeld en het doek beroemd heeft gemaakt. Vanwege deze koe werd het afgewezen en kwam het werk in handen van iemand anders.

Jarenlang is het zojuist genoemde schilderij daarop in het bezit geweest van de familie Muçart, waarna de kunsthandelaar Van Biesum het verworven heeft. De verzamelaar Jakob van Hoek heeft het tijdens zijn leven voor tweeduizend gulden van de laatste gekocht. Van Hoek heeft Potters schilderij in zijn kunstkabinet gehangen tegenover het beroemde werk van Gerrit Dou, dat op de achtergrond de winkel van een barbier toont. Dit doek van Dou gaat door voor het beroemdste werk dat zich op dit moment van deze schilder in Holland bevindt. Naast de twee schilderijen van Potter en Dou kan de kunstliefhebber in de verzameling van Van Hoek onder andere twee werken zien van de voortreífelijke Adriaen van de Velde, als ook doeken van Wouwermans, Van Ostade, Steen en anderen.

Jaloezie

Het is mij uit verschillende voorvallen, die mij persoonlijk verteld zijn, duidelijk geworden dat er al vroeg mensen waren die Potter in stilte benijdden. Onder het mom van vriendschap hebben zij hem op allerlei manieren gedwarsboomd. Welbeschouwd snap ik niet hoe iemand zich daarover kan verbazen! Potters schilderkunst kreeg immers niets dan lof en ging voor veel geld van de hand. Bovendien gedroeg hij zich als de deugd en de vroomheid zelve. Ik zou daarom het volgende willen zeggen: rede, voorspoed, roem, deugd en vroomheid zijn nu eenmaal zaken waarop de afgunst gewoonlijk haar tanden scherpt. Wanneer het lot iemand vanwege zijn verdiensten lijkt te bevoordelen, dan blijft jaloezie bij anderen niet lang uit. In zijn tijd dichtte Horatius al:

26. Paulus Potter, H*et boerenerf ('de pissende koe')* (1649)

De voorspoed wordtsteeds van ter zijde
met een benijdend oog begluurd.

En een andere dichter zegt:

d'Ondankbare afgunst volgt de voorspoed op de hielen,
gelijk de schaduw 't beeld waarheen 't zich keert en wendt.

aant. Voor zover het om een deugdzaam en vroom leven gaat, hoeft men slechts naar deze woorden te luisteren: *De nijd is blind en daarom spreekt zij kwaad van de deugd*. Bij Pieter Rabus heet het: *Dit noodlot volgt altijd de vromen achterna*.

Amsterdam

Burgemeester Nicolaes Tulp van Amsterdam vertoefde vaak in Den Haag en leerde daar Potter kennen. Hij was zeer onder de indruk van diens schilderkunst en zijn beschaafde optreden. Omdat Tulp merkte dat Potter onvoldoende gewaardeerd werd voor zijn mooie werk, haalde hij hem onder gunstige voorwaarden naar Amsterdam om er onder zijn bescherming te schilderen. Zodoende vestigde de kunstenaar zich op de eerste mei van het jaar 1652 metterwoon in deze stad. Verschillende werken, op groot, zowel als klein formaat, schilderde Potter voor Tulp, die in die dagen dan ook de meeste werken van zijn hand bezat. Dit wordt in een aan mij gerichte brief van december 1716 bevestigd door Nicolaes van Reenen, die in Den Haag woont en een zoon is van Potters weduwe. Hij schrijft verder *dat hij zijn moeder vaak heeft horen zeggen, dat zij haar man nooit anders dan werkend heeft gekend. Zelfs wanneer hij een uurtje vrij kon maken om met haar een wandeling buiten de stad te maken, nam hij een tekenboekje mee. Als hij dan iets opmerkelijks zag, wat hem later van pas zou kunnen komen, dan maakte hij daar meteen een schetsje van*. In de avonduren etste Potter zijn koperplaten bij

een kaars, zodat hij alle daglicht voor zijn schilderwerk kon reserveren. Overigens waren ook zijn prenten bij verzamelaars buitengewoon geliefd. Men zegt dat Potter tuberculose kreeg omdat hij zo hard werkte. Ik vind dat niet geloofwaardig. Feit is echter wel dat de schilder aan deze ziekte overleed in januari 1654, niet ouder dan negenentwintig jaar. Hij is begraven in de Nieuwezijds Kapel te Amsterdam. Behalve zijn roem liet Potter zijn weduwe en een dochtertje (dat te 's-Gravenhage op drieënhalfjarige leeftijd eveneens aan tuberculose is gestorven) achter.

Jan Steen: leven in de brouwerij[aant.]

Nu treedt Jan Steen ten tonele. Over zijn dwaze gedrag zou men een boek vol kunnen schrijven, maar dat is niet onze bedoeling. Wie van nature geneigd is grappen en grollen te maken, zal ook in staat zijn een ernstig thema weer te geven, terwijl een schilder die zwaarmoedig van aard is in het geheel niet uit de voeten kan met kluchtige onderwerpen. Zo iemand heeft immers een aangeboren afkeer van vrolijkheid en daarmee samenhangende themata komen hem eenvoudigweg niet voor de geest; hij leeft in zichzelf gekeerd en koestert zijn afzondering. In tegenstelling tot een dergelijke, tobberige persoon kan iemand die het leven met de nodige humor beziet eigenlijk ieder onderwerp uitbeelden. Een echte grappenmaker is er nu eenmaal op gericht elke gemoedsgesteldheid natuurgetrouw na te bootsen, of het nu gaat om verdriet of vreugde, om kalmte of toorn. Algemener gezegd, een grappenmaker is in staat iedere beweging of gelaatsuitdrukking te imiteren die met een van de talrijke menselijke emoties samenhangt. De levensloop van Jan Steen en de thematiek van zijn knappe schilderijen zullen de juistheid van deze visie bevestigen. Over het geheel genomen kan ik alleen maar zeggen dat zijn schilderijen zijn als 's mans karakter, en dat zijn karakter was als zijn schilderijen.

Eerste huwelijk

aant. Steen is opgeleid door Jan van Goyen, die zijn leerling vooral vanwege zijn gevoel voor humor mocht. Soms nam hij hem 's avonds, nadat hij gestopt was met schilderen, met zich mee om een biertje te drinken en wat bij te kletsen. De jonge Steen mocht zijn meester eveneens graag, maar voelde nog meer voor diens dochter. Hij was haar met zoveel 'humor' tegemoet getreden, dat ze hoe langer hoe meer begon op te zwellen. Griet (want zo heette zij) spoorde de schildersjongen steeds maar aan om het gebeurde aan zijn ouders en haar vader te vertellen. Dan konden zij nog trouwen voordat de toedracht algemeen bekend werd. Steen nam de gelegenheid te baat toen hij met zijn meester naar de kroeg ging en zei hem: *Ik heb een nieuwtje maar je vreemd van op zult kijken. Wat mag dat dan wel zijn?* vroeg Van Goyen. De jongen: Griet zal moeten bevallen. Van Goyen hierop: *Weet je het wel zeker? Ja natuurlijk*, was het antwoord, *ik ben er zelf de oorzaak van en wil haar nu ook trouwen*. Dat was dan dat. Van Goyen, die ook wel wist dat gedane zaken (zeker dit soort zaken!) geen keer nemen, maakte het Steen niet al te moeilijk. Hij droeg hem op zijn ouders in te lichten, zodat zij om het huwelijk zouden kunnen vragen en alles met eer en naar behoren geregeld kon worden.

Steen had daar eerst niet zoveel oren naar, omdat hij bang was voor zijn vader. Griet sprak echter net zolang op hem in, totdat hij het toch deed. Hij vertrok naar Delft, waar zijn vader brouwer was. Hij vertelde hem *dat hij van plan mas te trouwen*. Zijn vader antwoordde *dat het nog te vroeg was om daaraan te denken*, en vervolgde: *Hoe zou je trouwens aan de kost millen komen?* Zonder omwegen zei Jan toen: *Dat weet ik niet, maar wel weet ik dat het niet te vroeg is om te trouwen*, want hij zag wel in dat zijn opzet mislukt was. Toen zijn vader zag dat het ernst was, zei hij: *Bij gelegenheid zullen wij het er nog eens over hebben en naareengeschikt meisje uitzien*. Jan: *Dat is niet nodig, ik heb dat*

27. Jacob Houbraken, *Portret van Jan Steen*, gravure in: *De Grote Schouwburg* (1718-'21)

voor u gedaan en ben inmiddels voorzien. Griet van Goyen is een vlotte, gezonde meid. Ik moet wel met haar trouwen want zij is zwanger. Zijn vader erkende dat verder praten verspilde moeite was en vroeg (hij was nogal op de centen): *Wat zal Van Goyen zijn dochter meegeven?* Jan: *Dat komt wel in orde, mijn meester is een vette vis* (Van Goyen was zwaarlijvig, meer niet!). Om aan verdere bijzonderheden voorbij te gaan, Steen mocht van zijn vader trouwen en kwam bij hem in de brouwerij.

Steen kwam nu wat beter bij kas te zitten. Hij ging regelmatig op stap en belandde dan steevast in de kroeg. Griet nam er haar gemak van en zag noch op het huishouden, noch op de handel toe. Wanneer iemand op krediet bier bij haar haalde, schreef zij het alleen met een stukje krijt op een lei. Zo kon het gebeuren dat Steen problemen kreeg met de belastinginner over het uitblijven van de verschuldigde cijnzen. Hij vorderde de boeken en toen hem dus op de lei gewezen werd, kon hij daar evenmin als Griet wijs uit worden. Ook zij wist niet meer waar ze haar klanten voor aangeslagen had! Een grote boete dreigde, maar dat kon Steen niet verontrusten. Hij wist maar al te goed dat de belastinginner zijn netten uitwierp waar niets te vangen viel. Men kwam daarom overeen dat Steen, die beloofde in het vervolg beter op te passen, door zijn vader weer op gang geholpen zou worden.

De brouwketel werd weer in werking gesteld, maar opnieuw ging het niet lang goed. Steen nam zijn oude leventje op en kocht wijn in plaats van mout. Op zekere dag zei zijn geliefde echtgenote dan ook tegen hem: *Jan, de handel loopt achteruit. De klanten komen tevergeefs. Er is geen bier meer in de kelders en de resterende mout volstaat niet voor een nieuwe brouwgang. Hoe moet het nu verder? Je moet voor leven in de brouwerij zorgen!* Steen zei: *Ik zal voor leven zorgen*. Nadat hij eerst zijn knechten had bevolen een grote ketel vol water te pompen, ging hij naar de markt en kocht een aantal levende eenden. Hij gaf opdracht de overgebleven mout in de ketel met water te storten, waarna

hij de vogels erin liet rondzwemmen. Omdat zij dit natuurlijk niet gewend waren, vlogen ze in paniek door elkaar heen, tot in alle hoeken van de brouwerij. De beesten maakten zoveel lawaai dat Steens vrouw erop afkwam. Haar man zei: *Dat noem ik nu leven in de brouwerij!* Ook al stond het Griet helemaal niet aan, toch kon ze het niet nalaten te lachen om het dwaze gedrag van haar echtgenoot.

Het huishouden van Jan Steen

Vervolgens nam Steen zijn toevlucht tot het penseel. Hij schilderde eerst een doek dat bedoeld was als een toespeling op zijn chaotische huishouden. In de woonkamer lag alles overhoop, de hond slobberde uit de pan, de kat ging er met het spek vandoor en de kinderen buitelden ongewassen over de vloer. Hun moeder zat onderuit in een stoel en zag de warboel op haar gemak aan. Voor de grap had Steen zichzelf te midden van dit alles met een wijnglas in de hand afgebeeld, geflankeerd door een aap op de schoorsteenmantel die de scène met een verveeld gezicht in zich opnam.

Na enige tijd werd Steen herbergier. Wanneer zijn biervaten echter leeg waren, haalde hij zijn uithangbord binnen en sloot de zaak. Tussen de bedrijven door schilderde hij zo nu en dan op klein formaat een schilderij (hij was in zijn jeugd immers in de schilderkunst onderwezen) voor een wijnverkoper. In ruil daarvoor liet deze bij Steen altijd een vaatje wijn bezorgen. Dan hing de herbergier direct zijn schild weer buiten. Vanwege zijn grappen en grollen kwamen Steens kornuiten daar als eersten op af. Toch ging het nooit lang goed met de zaken, want Steen had aan zichzelf zijn beste klant. Voor hem gold: *De waard in de Drie Masten, is eerder dronken dan zijn gasten*.

Levensechte schilderijen

aant. Ik kan niet voorbijgaan aan een groot schilderij dat lang in mijn bezit was en later verkocht is aan de vorst van Wolfenbüttel. Het stelde een bruidspaar voor in gezelschap van twee bejaarde mensen en een notaris. Deze figuren waren ieder zo levensecht in hun gedragingen getroffen, dat het leek alsof men het geschilderde in werkelijkheid zag gebeuren. De oude lieden legden met grote ernst hun mening voor aan de notaris, die aandachtig toehoorde en zijn pen op het papier hield, klaar om te schrijven. De bruidegom leek ten zeerste misnoegd en had een houding aangenomen, als stond hij uit woede te stampvoeten. Zijn hoed en trouwring had hij op de grond gegooid, zijn schouders waren opgetrokken en hij hield zijn handen omhoog. Hij keek zijn bruid van opzij aan, net alsof hij de oorzaak van het gebeurde de oude mensen in de schoenen wilde schuiven en zichzelf bij haar van schuld probeerde vrij te pleiten. De bruid stond met tranen op de wangen bedroefd voor zich uit te kijken. Dit alles kon zo precies en duidelijk opgemaakt worden uit zowel de gelaatstrekken als de houdingen van de personen en andere bijzonderheden, dat men zou denken dat het hele verhaal erbij geschreven stond.

Onder zijn werken van kleinere afmeting treft men er vele die, eveneens gedetailleerd naar het leven geschilderd, niet minder doordacht in uitwerking zijn. De kunstminnende heer Lambert van Hairen uit Dordrecht (hij is nu dood) heeft een doek in zijn bezit gehad dat een bordeel voorstelde. De hoertjes hebben het voorzien op een wonderlijk uitgedost heerschap, dat ze door bedrog zijn geld willen aftroggelen. Men leest de concentratie van 's mans gezicht af wanneer hij bedachtzaam een kaart trekt. Achter hem staat een oude, gerimpelde hoerenwaardin, wier ogen geen twijfel laten bestaan over haar doortraptheid. Met een spiegel laat zij het gezelschap de kaart zien die het slachtoffer gekozen heeft. Aan de zijkant zit een opgedoft

aant. hoertje dat zich nu al verkneukelt op de winst die ongetwijfeld aan het einde van het kaartspel geïnd zal worden. Verder blijkt uit de gevarieerde inrichting van het vertrek dat de schilder met zorg te werk is gegaan, terwijl ook het zware kleed dat op tafel ligt met grote nauwkeurigheid is weergegeven. Bij zijn leven maakte Steen nimmer de prijs die men nu voor zijn schilderijen betaalt, maar hij is met het gebodene altijd tevreden geweest.

Het totale aantal schilderijen van Steen is zeer groot en daarbij vaak origineel in de uitbeelding van allerlei onderwerpen. Hij schilderde niet alleen vrolijke gezelschappen in wijn- en bierkroegen, of in etablissementen waar warmer vlees betast en aangeschaft wordt, maar ook talrijke toneeltjes van alledag uit de rijke bron van het menselijke bestaan. Tevens beeldde hij themata uit die een meer ingetogen register vereisen, zoals (om een voorbeeld te noemen) een lagere schoolklas. In die gevallen was er echter altijd wel een of andere lachwekkende scène toegevoegd. Dat konden bij voorbeeld een paar jongens zijn dic elkaar in de haren zaten, of een schooldirecteur (zo verstandig ogend als Dionysius, zogezegd zijn eerste voorganger) die zijn gezag met een plak bij een booswicht afdwong. Daar kon men altijd wel angstige leerlingen omheen zien zitten die er bedrukt uitzagen, alsof ze naast hun peetmoeder aan kop van de rouwstoet ter begrafenis gingen.

Ik moet ook het volgende nog zeggen. Steen was (we hebben daar al eerder over gesproken) er zeer bedreven in de uiterlijke verschillen tussen personen tot uitdrukking te brengen. Ik heb schilderijen van hem gezien waarop heren en boeren naast elkaar waren afgebeeld. Eigenlijk alleen al uit de manier waarop ze stonden en uit de gebaren die ze maakten, kon men opmaken wie boer en wie heer was. Men hoefde in feite niet op hun kleding te letten. Niet voor niets zegt het spreekwoord *dat een man van goeden huize op één, en een boer op twee benen staat*. Wie op deze en vergelijkbare verschillen let, verhoogt de kwaliteit van zijn schilderkunst. Horatius heeft toneeldichters in dit verband

aant. een duidelijke wet voorgeschreven. Luister wat zijn vertaler zegt:

> *Veel zal het schelen of een meester spreekt of een knecht,*
> *of ook een statig man, die weet hetgeen hij zegt,*
> *of een dartel jong'ling, een vorstin of minnemoeder* [min, voedster],
> *een snedig* [gewiekst] *koopman of een onnozel' schapenhoeder,*
> *een Spanjaard of een Pool, een Fransman of een Deen.*

En even verder heet het:

> *Een boer dan, die u van zijn ploeg of uit een woud*
> *gehaald, op uw toneel wilt brengen, voer' geen kout* [spreke niet]
> *gelijk een pleiters klerk* [advocaat], *of diergelijk een prater,*
> *noch als een koopwijf van de Vijgendam, of 't Water:*
> *uw boer blijve altijd boer!*

Wie enige ervaring heeft in de leerschool van vrouwe Pictura zal direct begrijpen wat de dichter met deze woorden bedoelt. Namelijk: dat men iedere persoon bij al zijn handelingen in overeenstemming met zijn natuurlijke geaardheid moet uitbeelden. Ik kan de schilderjeugd (om hun hiervan een duidelijk idee te geven) op geen beter voorbeeld wijzen dan op de schilderkunst van onze Jan Steen.

Weduwnaar

Op een kwade dag kwam de echtgenote van Steen te overlijden. Als weduwnaar bleef hij achter, alleen met een schare kinderen. Dat vond hij maar niets, omdat ze hem voortdurend aan het hoofd zeurden om geld voor eten of drinken. Om daar vanaf te zijn maakte Steen een afspraak met een bakker. Zij kwamen een bedrag overeen dat de schilder hem wekelijks zou betalen. Wan-

aant. neer de kinderen hun vader nu vroegen: *Wat eten wij vanmiddag, en wat krijgen we vanavond?* - dan was het antwoord: Brood. Vroegen zij: Wat eten we erbij? - dan was het antwoord als tevoren: *Brood!* Het was dus enkel brood dat de pot schafte. Het gezin Steen had bovendien nog een paar honden om de overgebleven hompen weg te werken. Zo duurde het niet lang, of de bakker kwam zeggen dat hij van het contract af wilde. Hij wilde niet langer in zulke grote hoeveelheden brood aan Steen leveren. Hij wilde hem zijn schulden zelfs kwijtschelden, wat de schilder toch een leuk centje opleverde.

Toen Steen 's avonds in de kroeg zat, hoorde hij mensen ruziën over panharing. Wanneer men er te veel van at, zouden ze slecht voor de gezondheid zijn. Men kon er zelfs de pest van krijgen. De schilder luisterde aandachtig toe en nam zich in stilte voor de proef op de som te nemen en zijn jongens aan een dieet van panharing te onderwerpen. Het ergste wat kon gebeuren, overwoog hij, was dat hij ze naar het kerkhof zou moeten dragen. Dat zou overigens wel voor rust in huis zorgen! De volgende dag kocht hij een kruiwagen vol panharing en zei: *Vooruit jongens, nu kunnen jullie smullen!* Een gedeelte van de vissen werd in de schoorsteen gedroogd. Het zou als brood kunnen dienen om de rest van de haringen die ze kookten en braadden mee te verorberen. In weinig dagen hadden zijn kinderen het vissegoedje tot op de graat afgekloven. Steen stelde vast dat zijn zonen geenszins geschaad waren door de panharingen. Het bracht hem ertoe de bezoekers van de kroeg voor bedriegers uit te maken en hun wijsheid als ijdele praatjes af te doen. Hij legde uit dat zijn jongens een hele kruiwagen panharing hadden leeg gegeten en dat geen van hen er de pest aan had overgehouden.

Tweede huwelijk

Onderwijl liep het huishouden van Jan Steen steeds meer in het honderd. Hij had er een dagtaak aan om zijn schuldeisers met

mooie woorden de deur uit te praten. Wat gebeurde er toen? Hij zat eens in zijn tuinhuisje een pijp te roken met een vriend, die hem zo nu en dan wat inkomsten bezorgde door een schilderij van hem te kopen. Deze vriend, die zag dat Steen het thuis steeds minder kon rooien, raadde hem met klem aan om te zien naar een nieuwe echtgenote om de opvoeding van zijn kinderen ter hand te nemen. Op datzelfde moment liep er een vrouw door het huis van Steen naar achteren op het zomerhuisje toe. Na beide mannen gegroet te hebben stak ze van wal: *Beste buurman, ik wil eens kijken of het vandaag dan wélgelegen komt. Je herinnert je vast wel dat je mij het een en ander verschuldigd bent voor wat schapepoten en -koppen, en ook nog voor een darmvlies. Je zou me een grote dienst doen wanneer je er nu voor betaalde*. Steen was gewoon dergelijke lastpakken met fraaie praatjes uit de weg te gaan. Direct antwoordde hij lachend: *Zo, ben je daarbuurvrouw Maritje Herculens. Kom zitten en praat wat met ons*. Zonder een moment te aarzelen liet Steens vriend, die nog steeds aanwezig was, een kan wijn aanrukken, en hij drong er bij buurvrouw Maritje op aan dat ze met hen meedronk. Steen had weldra het merendeel van de wijn soldaat gemaakt. Hij werd vrolijk en pakte Maritje dan eens bij de hand, dan weer aan het hoofd. Dit leek haar niet erg te bevallen. Daarom ging ze weg, nadat ze de belofte gekregen had dat ze haar geld spoedig zou ontvangen, ja dat Steen zélf het geld bij haar aan de deur zou komen brengen.

Direct hervatte Steens vriend zijn eerdere pleidooi, zeggend *dat zo'n weduwvrouwtje hem wel wat zou lijken. Ze zag er verzorgd uit en was knap. Daarbij leek ze hem een goede huisvrouw*. Steen zei daarop:*Jawel, ik denk dat het ook maar het beste is. Met haar handeltje brengt ze een aardig centje in en onder een zeiltje* (zo het spreekwoord) *is het immers goed roeien. Bovendien zal ik dan de schuld, waarop zij mij nu aanspreekt, niet hoeven te voldoen, en in de toekomst zal het evenmin nodig zijn nog te betalen voor schapepoten en -koppen*. Steens vriend stapte op, maar niet

28. Jan Steen, *Het huwelijk van Tobias en Sara* (1667)

nadat hij de schilder nog had aangeraden de situatie met zijn zuster, die een klopje was, te bespreken.

Ik zou de lezer te kort doen, wanneer ik het vervolg van Steens vermakelijke levensloop, waarover ik pas onlangs ben ingelicht, niet aan het voorgaande zou toevoegen. Mocht het verhaal wat lang worden, het is leuk genoeg om de lezer niet te vervelen. Steens zuster was als gezegd een katholieke vrouw; hijzelf was eveneens van jongs af aan in het roomse geloof opgevoed, maar in de kerk zette hij maar zelden een voet over de drempel. Hij legde zijn zuster zijn huwelijksplannen voor. Ook zij achtte de noodzaak te trouwen groot, want iemand moest leiding geven aan de kinderen, onder wie bovendien één meisje, dat veel te jong was voor de chaotische gang van zaken in huize Steen.

Nadat zijn zuster hem netjes had aangekleed, ging Steen erop uit. Hij kwam bij Maritje Herculens en betaalde (op advies van het klopje) zijn oude schuld. Nadat hij enige tijd had staan treuzelen, zei hij uiteindelijk *dat hij eveneens gekomen was om haar ten huwelijk te vragen. Hij had haar met heel zijn hart lief*. Maritje: *Niks daarvan, buurman, je drijft zeker weer de spot met mij, zoals je altijd doet*. Jan: *Absoluut niet. Ik kan je weliswaar het hof niet op gepaste wijze maken, maar het is mij ernst - ik wil dat jij mijn vrouw wordt!* Maritje: *Maar dat zou wat zijn, jij zes kinderen en ik twee. Jan: Wat maakt dat nu uit, twee kinderen extra. Wanneer er al zovelen meeëten, zullen die twee van jou ook wel aan hun trekken komen*. Zijn buurvrouw vervolgens: *Neen, buurman, ik wil er niet aan. Hou je mond verder, er kan geen sprake van zijn*.

Met deze afwijzing droop Steen moedeloos af naar het klopje, tegen wie hij zei: *Zie nu, ik heb opjouw advies alles gedaan wat ik kon, maar Maritje wilde er niet van weten. Tot een huwelijk zal het niet komen. Vooruit maar, help me uit deze mantelen doe mijn kraag af*. Het klopje zei: *Nou Jan, hoezo geen kans op een huwelijk? Ik zou denken dat alles nu pas begint!* Steen: *Maar ik heb het*

haar toch ronduitgezegd, dat ik haar het hof niet meer kan maken. Dan moet zij dat toch ook niet van mij verlangen? Zijn zuster: *Maar Jan, een boom valt niet door één bijlslag! Het gaat nu eenmaal niet vanzelf. Ze weet nauwelijks hoeje bent. Je moet elkaar eerst wat beter leren kennen. Maritje is degelijk en betrouwbaar, jij bent een losbol en een rare snuiter. Je denkt zeker dat zij net zo makkelijk ergens aan begint, of ergens mee ophoudt als jijzelf Nee, zo gaat dat niet. Je moet morgen nogmaals naar de weduwe toegaan, haar vriendschap tonen en zeggen dat je gewoon niet weg kon blijven. Benader haar niet met driestheid, maar met zoetigheid!*

Dit beroep op 'zoetigheid' nam Steen in acht. De volgende dag ging hij (net als de vorige keer keurig aangekleed) opnieuw naar het weduwvrouwtje. Onderweg stapte hij echter eerst een banketbakkerij binnen en kocht wat zoete lekkernijen. Bij binnenkomst wilde hij die zijn geliefde meteen in de hand duwen. Zij stond achter de toonbank met een warme stoof onder haar schort, waaraan zij haar handen kon warmen. Jan: *Daar ben ik weer, ik kon niet wegblijven. Mijn klopje is ook van mening dat ik dat niet kan. Zij zegt dat ik wat nader kennis met je moet maken en dat ik je zoetigheid moet tonen*. Hierop haalde hij de zak met suikerwerk te voorschijn, die zij samen leegsmikkelden. Ondertussen begonnen zij zo zoet te minnekozen, dat ook hij zo nu en dan een handje op haar stoof mocht leggen. Allengs werd Steen vrijpostiger. Hij duwde de stoof wat aan de kant en liet haar zo zonder woorden merken wat hij eigenlijk zocht. Het bekwam haar zeker niet slecht.

Om een lang verhaal kort te maken: op datzelfde moment werden ze het eens. Maritje zei alleen: *Wat zal je zuster ervan vinden dat ik zo snel toegee?* Jan: *Wel, zij zal zeker blij zijn. Zij heeft mij er immers toe aangezet. Laten we haar samen gaan bezoeken, ze zal ons beslist vriendelijk ontvangen*. Steen dacht dat het klopje het nieuwe familielid rijkelijk zou onthalen en dat er voor hem ook wel wat te smullen zou zijn. Hij heeft zich echter deer-

aant.lijk vergist. Zijn zuster begon namelijk direct te preken over de plichten van de echtelijke staat. Zij prees Maritje dat zij het op zich had genomen het huishouden van haar broeder te bestieren en zijn kinderen manieren bij te brengen. Hierna zegende zij haar. Toen konden beiden weer vertrekken. Steen kwam dus bedrogen uit, want van een overvloedige ontvangst was geen sprake.

De volgende dag werd het huwelijk aangetekend en na verloop van enkele weken trouwden ze. Zoals altijd bleef Steen zich echter onverantwoordelijk gedragen. *Hij had veel eieren, hij maakte veel doppen*. Wat zijn vrouw met haar handeltje op de markt verdiende, was soms al weer verbruikt nog voordat ze thuiskwam. Voor de grap kookte Steen bij voorbeeld een pan schapepoten en -koppen, die hij zijn jongens liet opeten. Hij beleefde er niet alleen veel plezier aan wanneer hij zag dat hij zoveel kakementen op gang had geholpen, maar ook als hij merkte dat de een de ander bij het eten de loef afstak en hem een lekker hapje ontstal. Op die manier bracht het koopmanschap van zijn vrouw maar weinig op, zodat ze er niet veel later maar mee gestopt is. Steen en Maritje waren echter gelukkig en tevreden met de manier waarop alles liep.

Dood

Jan Steen (om een eind aan zijn levensgeschiedenis te maken) kreeg uit zijn tweede huwelijk nog een zoon, die Dirk heette. Deze jongen is later beeldhouwer geworden en uiteindelijk aan een Duits hofbeland. Wat er van Steens andere kinderen is geworden, weet ik niet. De schilder overleed in het jaar 1678 en is door zijn vakbroeders ten grave gedragen. Toen Steen zijn aardse rol volspeeld had, is het doek voor hem gevallen. Op zijn grafsteen staan de volgende verzen:

Deze steen dekt Jan Steen,
van de kunstenaarsgeen
zo geestig in 't schilderen.
Zijn penseelkunst berucht [beroemd]
toont hoe mensen, de tucht
ontmend, steeds vermilderen.

Melchior d'Hondecoeter: over een gedresseerde haan[aant.]

[aant.] Nu treedt ten tonele de voortreffelijke Melchior d'Hondecoeter, in het jaar 1636 geboren te Utrecht.

Voorouders

Zijn overgrootvader was (volgens zijn vrienden) markies van de Brabantse heerlijkheid Westerlo. Hij hing het gereformeerde geloof aan en moest dus zijn heerlijkheid verlaten om aan het geweld van de Spaanse *Inquisitie* te ontkomen. Hij vluchtte met zijn gezin naar Holland en heeft zich te Amsterdam gevestigd. Zijn zoon was Gillis d'Hondecoeter. Tijdens zijn jeugd is deze laatste ter ontspanning in de schilderkunst onderwezen, zoals in die dagen te doen gebruikelijk was. Gillis d'Hondecoeter heeft zich vervolgens toegelegd op het schilderen van portretten. Daarmee wilde hij in zijn levensonderhoud voorzien, want zijn vader en hijzelf zagen zich beroofd van al hun bezittingen.

Vader en zoon hebben naderhand alles geprobeerd om hun eigendommen weer te bemachtigen. Hoewel zij over talrijke bewijsstukken beschikten, mocht niets baten. De bejaarde man, die oprecht en goed van vertrouwen was, werd zelfs schandelijk misleid. Niet voor niets stelt Baltasar Gracián: *Oprechte lieden worden gemakkelijk bedrogen*. Een zekere Joan Verwers, een onbetrouwbaar heerschap, deed het namelijk voorkomen dat hij

29. Jacob Houbraken, *Portret van Melchior d'Hondecoeter*, gravure in: *De Grote Schouwburg* (1718-'21)

aant. hem niet alleen kon, maar bovendien wilde bijstaan. Voorwaarde was wel dat d'Hondecoeter hem de eigendomsakten van de heerlijkheid ter hand stelde. Dit geschiedde en de genoemde Verwers vertrok met de papieren naar Brabant. Toen hem later, nadat hij teruggekeerd was, gevraagd werd hoe het met de zaak stond, antwoordde de bedrieger dat hij zo onvoorzichtig was geweest dat de akten hem afhandig gemaakt waren. Hij deed het voorkomen dat het hem zeer verdroot, maar men twijfelde er niet aan of Verwers had er veel geld aan overgehouden. Bezat hij tevoren namelijk weinig, na het voorval gedroeg hij zich overal als een vooraanstaand man.

Gillis d'Hondecoeter, de grootvader van onze Melchior, heeft zich in een latereperiode ook beziggehouden met het schilderen van landschappen. Hij werkte in de stijl van Roelant Saverij en David Vinckboons. Gillis was een knappe, welgevormde man die op iedereen een goede indruk maakte, ook toen hij al een wat oudere weduwnaar was en verschillende huwbare dochters had. Onder hen was ene Justina, die later getrouwd is met de kunstschilderjan Baptist Weenix. Gillis d'Hondecoeter had verder een zoon die Gijsbert heette. Deze was de vader van Melchior en groeide eveneens uit tot een bekwaam schilder.

Een ongelukkige liefde

Op deze plaats wil ik over een ongewoon voorval verhalen. Als gezegd was Gillis d'Hondecoeter een goedgebouwd en welbespraakt heerschap. Zijn zojuist genoemde zoon Gijsbert werd op een dag verliefd op een Amsterdams meisje. Hij vertelde dat zijn vader en vroeg hem haar op de hoogte te stellen. Ook moest hij voor zijn zoon vrije toegang tot haar huis bedingen, zodat niets een vaste verkering en uiteindelijk een huwelijk in de weg kon staan. Gillis d'Hondecoeter stemde met dit verzoek in en ging aanstonds spreken met het meisje, dat geen ouders meer had. Hij deed zijn uiterste best zijn boodschap zoveel mo-

aant. gelijk in het voordeel van zijn zoon in te kleden. Maar wat hij ook probeerde om haar ertoe over te halen voor zijn zoon te kiezen, alles was tevergeefs. De jonge vrouw verklaarde ronduit dat zij niets voor de jongeman voelde en dat het zinloos was langer aan te dringen. Zij vervolgde: *Wanneer iemand als u zelf mij werd voorgespiegeld, dan zou ik het wel weten!* Over deze woorden enigszins ontstemd antwoordde Gijsberts vader: *Juffrouw, de persoon die ik u vandaag voordraag is van uw eigen leeftijd en past u beter dan iemand van mijn jaren*. Toen nam hij afscheid van haar.

Het compliment dat de jonge vrouw aan zijn adres gemaakt had, bleef Gillis d'Hondecoeter lang voor de geest zweven. Aan de verliefdheid van zijn zoon kwam na verloop van tijd een einde toen hij een nieuw meisje ontmoet had. Toen bezocht Gillis d'Hondecoeter opnieuw de jonge vrouw, omdat hij erover dacht te hertrouwen. Hij vond een geschikte aanleiding om terloops te informeren of *zij zich nog kon herinneren wat ze hem in het verleden had gezegd*. Zij reageerde met: *Ja! en zei dat zij zich aan haar woord zou houden*. Op dat moment maakte hij haarhet hof, zodat het ten slotte tot een huwelijk is gekomen. Zijn zoon Gijsbert evenwel vestigde zich metterwoon in Utrecht, de stad waar hij in 1604 geboren was, omdat hij niet voortdurend met zijn eerste liefde geconfronteerd wilde worden.

Gijsbert d'Hondecoeter schilderde gewoonlijk allerlei soorten pluimvee, meest kippen en hanen. Hij was godvruchtig en deugdzaam. Ook bekleedde hij het ambt van armenbezorger in de hervormde kerk. Hij stierf in 1653 tijdens zijn veertigste levensjaar. Zodoende kon zijn zoon Melchior slechts tot diens zeventiende jaar door zijn vader in de schilderkunst onderwezen worden.

Melchior d'Hondecoeter

aant. Melchior d'Hondecoeter streefde zijn vader in de schilderkunst voorbij. Hij bleef actief tot zijn zestigste jaar en heeft met zijn penseel veel roem geoogst. De grote dichter Willem van der Hoeven laat zich naar aanleiding van het overlijden van Melchior d'Hondecoeter op 3 april 1695 als volgt uit:

O Melchior, die uw penseel van zuiv're vonken
geboren uit mijn oog zo vieriglijk [vurig] *ontstak,*
waarmee gij alles wat zich onder 't sterrendak
op vleugelen verheft naar 't leven wist te malen,
Ik zal uw ijver met mijn lof voor 't laatst betalen.
roemde ooit Arabiër op zijn kanelen [gemaakt uit kaneel] *nest,*
waarin de Phoenix, als zijn leven loopt op't lest[ten einde],
zichzelf verbrandt, en zag vorst Claudius te Rome
die zonnevogel - 't Wordt doorgaans voor ijd'le dromen
en beuzelen, verdicht door 't geestige brein, geacht.
Ik heb een Phoenix aan de Amstel voortgebracht,
daar d'Ethiopische voor vlieden moet en zwichten,
gelijk [zoals] *het zonnelicht verdooft alle and're lichten* [sterren].
Hoe schoon men hem versiert [inbeeldt] *met vlerken, lijf en staart,*
deez' Phoenix heeft er vele, en schoner [mooier] *nog gebaard.*
Maar ach, dit helder licht is al te vroeg verdwenen,
het heeft veel jaren, maar nog veel te kortgeschenen.

Wat verder worden de achterblijvers aldus aangespoord:

Bouw hem in d'open lucht een grafstee onder 't lommer
van eik en linde, opdat de vogels zonder kommer
die rustplaats naken [naderen] *met een liefelijk geluid,*
zijn lof vereeuwigen met zingen en gefluit.
Maar 't is onnodig, want zijn naam zal nimmer sterven,
hij heeft die zelf al lang vereeuwigd door zijn verven.

aant. Men zegt over de schilder Otto Marseus van Schrieck *dat hij slangen om wille van zijn schilderkunst getemd heeft. Hij leerde de beesten in bepaalde houdingen net zo lang stil te liggen, totdat hij met zijn werk klaar was*. Over d'Hondecoeter wordt verteld dat hij om dezelfde reden een haan heeft afgericht. Hij zette de vogel voor zijn ezel en kon het kopje met zijn schildersstok naar boven of beneden duwen, en het lichaam naar links of rechts draaien. Soms liet hij de haan met zijn vleugels slaan, dan weer moest het dier een houding aannemen alsof het zich voortbewoog. De vogel bleef net zo lang stilstaan, tot zijn meester opstond en het beest merkte dat het niet langer meer hoefde te poseren.

Drankzucht

Jan Baptist Weenix was een oom van Melchior d'Hondecoeter. Toen zijn vader overleden was, werd deze schilder de jongen ten voorbeeld gesteld. d'Hondecoeter legde in die tijd uitsluitend karaktertrekken aan de dag die lof verdienen. Hij was beleefd, bescheiden, had een afkeer van losbollen en kroeglopers, hij was ijverig en nam het onderwijs in de kunst buitengewoon serieus. Verder verdiepte hij zich graag in de bijbel en de religie. Hij was daarin al vroeg ver gevorderd, zoals bleek toen hij eens voor vrienden en bekenden mocht spreken vanaf het preekgestoelte van de Sint-Janskerk in Utrecht. Hij viel bij zijn gehoor zo goed in de smaak, dat men nog getwijfeld heeft of de jongen tot predikant of schilder opgeleid moest worden. d'Hondecoeter was in zijn jonge jaren dus ongetwijfeld streng gelovig. Voor het slapen gaan bad hij altijd hardop en bezon hij zich op hemelse gedachten. Hij deed dat met zoveel ernst en vervoering, dat zijn oom en moeder (bij wie hij toen woonde) met de overige leden van het gezin vaak in stilte op de trap stonden te luisteren. De kunstschilderjan Weenix, de neef van d'Hondecoeter, heeft mij dit persoonlijk verteld.

30. Melchior d'Hondecoeter, *Vogels op een balustrade, met het stadhuis van Amsterdam op de achtergrond* (1670)

aant. Dat d'Hondecoeter later blijk gaf van een heel andere levenswijze, wijt men aan de bemoeizucht van zijn vrouw en haar zusters, die bij hem inwoonden. Het is allemaal begonnen met hun dagelijkse gemopper en gezanik. Zijn echtgenote wilde het zelfs niet toestaan, knorrig als zij was, dat d'Hondecoeter zijn beste vrienden thuis onthaalde. Om die reden is het meer dan eens voorgekomen, dat hij hen buitenshuis in een herberg ontving. Om te voorkomen dat zijn echtgenote achterdochtig zou worden, liet hij haar daar door derden eveneens uitnodigen. Meestal hield zij zich dan gedeisd.

d'Hondecoeter had er beter aan gedaan, wanneer hij naar het voorbeeld van Socrates zijn lot geduldig gedragen had en zijn smart niet in wijn gesmoord zou hebben. Toen de Griekse wijsgeer eens gevraagd werd hoe hij de voortdurende bedilzucht van zijn vrouw kon verdragen, antwoordde hij: *Men kan hoenderen het gekakel toch ook niet beletten!* Tegen een ander, die hem voorlegde waarom hij de grillen van zijn echtgenote accepteerde, zei hij: *Daardoor oefen ik binnenshuis mijn geduld, zodat ik mij elders in vergelijkbare situaties verstandig gedraag*. Een toepasselijke spreuk in dit verband luidt: *Het is van het hoogste belang zichzelf altijd meester te zijn*. Velen hebben dit nagestreefd, maar slechts een minderheid is erin geslaagd zich in alle gevallen zo te gedragen dat zij steeds naar de juiste maat leefden.

d'Hondecoeter heeft zo ook de juiste maat keer op keer uit het oog verloren. Hij toonde evenmin de zelfbeheersing die de menselijke volmaaktheid eist, toen hij eenmaal op leeftijd was gekomen. De schilder had zich niet in de hand wanneer hij in gezelschap verkeerde, of er zich een andere gelegenheid voordeed om te drinken. Zodra hij één glas wijn gedronken had, dacht hij er niet meer aan de volgende roemers te tellen. Het verging hem zoals dit spreekwoord stelt: *Wanneer er één schaap over de dam is, volgen de andere vanzelf*. Zo kon het ook gebeuren dat d'Hondecoeter hetzelfde overkwam als wat Gaius Julius Caesar over Cato schrijft: *Wie Cato 's morgens vroeg tegenkwam*

aant. *wanneer deze dronken van een gastmaal terugkeerde, schaamde zich alsof Cato hém dronken had aangetroffen en de toedracht niet precies andersom was*. Willem van Royen, die in de leer was bij d'Hondecoeter, getuigt dat zijn meester er altijd spijt van had, wanneer hij de avond tevoren te veel gedronken had en zijn geld verspild wist. Meestal duurde dat echter niet langer dan dat hij thuis was en aan het werk bleef. Zodra hij zich opnieuw onder vrienden begaf, was hij bij het drinken van het eerste glas wijn zijn berouw al weer vergeten. Dit doet mij denken aan de woorden van Achilles Tatius, die beweert: *Al neemt iemand het zich nog zo ernstig voor zich van drank te onthouden, meestal laat hij zich verleiden door het slechte voorbeeld van anderen*. Afgezien van zijn drankzucht, om tot een afronding van deze levensbeschrijving te komen, was d'Hondecoeter een verstandig, achtenswaardig en vriendelijk man. Hij had veel vrienden en was de Phoenix der schilderkunst.

Nawoord

Aan het begin van de achttiende eeuw verschijnt in drie delen van de hand van Arnold Houbraken *De Grote Schouwburg der Nederlandse kunstschilders en schilderessen*. Dit eerste historische overzicht van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst is tot diep in de negentiende eeuw bepalend geweest voor de beeldvorming van kunstenaars als Rembrandt, Jan Steen en Gerrit Dou. Bovendien geldt Houbrakens omvangrijke boek tot op de dag van vandaag als een van de belangrijkste, en meest betrouwbare, bronnen van onze kennis over de schilders van de Gouden Eeuw. Een overvloed van feitelijke gegevens wordt bij voortduring afgewisseld met sappige anekdotes die de biograaf ter ore zijn gekomen en hem helpen het karakter van een schilder en de aard van diens werk te verduidelijken. Daarnaast onderbreekt de auteur een levensbeschrijving maar al te graag om de lezer een moraliserende of theoretische uitweiding voor te schotelen. Ook al is Houbraken als schrijver zeker geen groot stilist, juist deze levendige vermenging van het stichtende en het aangename maakt *De Grote Schouwburg* ook nu nog tot een even belangrijk als prettig leesbaar boek.

De biografie maakt tijdens de achttiende eeuw een grote bloei door. Er verschijnen levensbeschrijvingen, om enkele voorbeelden te noemen, van klassieke en eigentijdse auteurs, rechtsgeleerden, historici, politieke gezagsdragers, zeehelden en medici. Ook schilders worden niet vergeten. Behalve *De Grote Schouwburg* van Houbraken verschijnen bij voorbeeld omvangrijke verzamelingen met schilderlevens van de hand van Jacob Campo Weyerman (*De levensbeschrijvingen der Nederlandse kunstschilders en schilderessen* - 1729) en Johan van Gool (*De nieuwe schouwburg der Nederlandse kunstschilders en schilderessen* - 1750-'51). De wens de herinnering aan grote persoonlijkheden

levend te houden en het streven hun daden en werken ter navolging aan het nageslacht voor te houden, lijkt de belangrijkste drijfveer van de achttiende-eeuwse opleving van de biografie. In de inleiding van zijn *Grote Schouwburg* beroept Houbraken zich eveneens op juist deze twee beweegredenen: op 'duurzaam perkament' heeft hij de meesters van weleer willen redden uit de klauwen van de alles verslindende tijd, in de hoop dat hun prestaties ook in de toekomst jonge schilders vermogen te inspireren.

De schildersbiografie kan op een lange traditie bogen. Aan de basis staat de *Historia naturalis* van Plinius, die in het vijfendertigste boek van zijn encyclopedische werk uitgebreid ingaat op de schilderkunst van de klassieke oudheid. Aan hem danken we onze kennis over beroemde Griekse kunstenaars als Apelles en Zeuxis, wier werk de vele eeuwen die hen van ons scheiden niet overleefd heeft. Het is in de zestiende eeuw (na een enkele eerdere poging op bescheidener schaal) de Italiaan Giorgio Vasari die de draad van Plinius weer oppakt. Hij publiceert in 1550 zijn *Vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori Italiani* ('Het leven van de meest voortreffelijke Italiaanse bouwmeesters, schilders en beeldhouwers'). Beperkt Vasari zich in deze eerste editie tot kunstenaars die in 1550 reeds overleden zijn (met één uitzondering: Michelangelo), in de tweede druk uit 1568 heeft hij een lange reeks dan nog werkzame schilders, onder wie enkele buitenlanders, opgenomen.

De betekenis van Vasari voor de schildersbiografie is buitengewoon groot geweest. Zijn ambitieuze onderneming is maatgevend gebleken voor een niet onaanzienlijk aantal navolgers, die hun eigen projecten allen afgestemd hebben op de werkwijze van de Italiaanse historiograaf. In de Nederlanden heeft in het bijzonder Karel van Mander zich laten leiden door Vasari's *Vite*. Deze Haarlemmer schilder-dichter van Vlaamse afkomst gaf in 1604 zijn *Schilderboek* in het licht, een veelomvattend geschrift, met onder andere een verhandeling over de

theorie van de schilderkunst en een moraalfilosofische analyse van Ovidius' *Metamorfosen*. De kern van het *Schilderboek* wordt echter uitgemaakt door de levens van klassieke, Italiaanse en Nederlandse schilders. Anders dan bij Vasari ontbreken architecten en beeldhouwers. Van Mander richt zich met zijn boek expliciet op de 'schilderjeugd', ofwel leerling-schilders, die hij oproept hun voordeel te doen met positieve rolmodellen, terwijl hij ze aanspoort de kwade eigenschappen die hij bij sommige kunstenaars beschrijft, zoveel mogelijk te schuwen.

Arnold Houbraken is op 28 maart 1660 te Dordrecht geboren. Over zijn ouders is niets met zekerheid bekend. In 1669 komt de dan negenjarige jongen in de leer bij de koopman en veilingmeester Johannes de Haen. Deze handelaar, die in zijn jeugd als schildersleerling in het atelier van Nicolaes Maes gewerkt heeft, stimuleert als eerste de jonge Houbraken in zijn tekendrift. Niet lang daarna, zo laat de schilder ons zelf weten in het eerste deel van *De Grote Schouwburg*, wordt hij in de leer gedaan bij Willem Drillenburg, een landschapschilder uit Utrecht die zich omstreeks 1670 in Dordrecht vestigt. Na nog enige tijd in het atelier van de Dordtse Rembrandt-navolger Jacobus Levecq gewerkt te hebben, komt Houbraken in 1674 uiteindelijk terecht in de werkplaats van Samuel van Hoogstraeten. Deze veelzijdige stadgenoot heeft zich onder meer als portrettist, historieschilder, etser, dichter en kunsttheoreticus doen gelden. Tot aan diens dood in 1678 wordt de aankomende schilder door hem in de kunst onderwezen. Deze periode heeft op Houbraken een diepe indruk gemaakt. Niet alleen memoreert hij zijn leermeester voortdurend met grote genegenheid, ook blijkt uit veel van zijn uitlatingen dat de denkbeelden van Van Hoogstraeten over de schilderkunst hem wezenlijk beïnvloed hebben.

In 1678 wordt Houbraken ingeschreven in het Dordtse Lukasgilde, de beroepsvereniging van beeldend kunstenaars. Tot 1710 zal Houbraken in zijn geboortestad blijven wonen,

HOUBRAKENS
Gaet vaeem in een beemt van schoone tuyereelen.
De Zoon, om 's Vaders roem te heffen hoog in top,
Recht hem een Zegebeeld van ouverzaam koper op.

31. Jacob Houbraken, *Portret van zijn vader Arnold Houbraken, gravure in: De Grote Schouwburg* (1718-'21)

om zich ten slotte in Amsterdam te vestigen. Buiten een reis van negen maanden naar Londen in 1713, blijft de kunstenaar tot aan zijn dood in 1719 in de hoofdstad wonen. Als schilder beoefent Houbraken de meest uiteenlopende genres, een eigenschap die hij in *De Grote Schouwburg* bij andere meesters altijd met waardering noemt. Van zijn hand zijn bij voorbeeld bijbelse en mythologische historiestukken, portretten, landschappen en genretaferelen bekend. Daarnaast graveert Houbraken voorstellingen naar ontwerp van zowel zichzelf als van anderen, terwijl zijn eigenhandige composities veelvuldig door andere graveurs in het koper zijn gesneden.

Omstreeks 1715 begint de kunstenaar te schrijven aan zijn grote handboek over de Hollandse schilders. Het ligt voor de hand dat Houbraken reeds in een veel eerder stadium een aanvang genomen heeft met het verzamelen van zijn gegevens. Tot aan zijn dood in 1719 schrijft hij aan *De Grote Schouwburg*, waarvan het eerste deel al in 1718 verschijnt, het tweede deel in 1719; het derde deel wordt postuum door zijn weduwe in 1721 in het licht gegeven. Doordat de drie banden na elkaar geschreven en afzonderlijk gepubliceerd zijn, komt het nogal eens voor dat de auteur eerder gedane mededelingen corrigeert of aanvult. Houbraken heeft zijn boek chronologisch geordend (al wijkt hij enkele keren van de historische volgorde af) en heeft het verlevendigd met een grote hoeveelheid, vaak fraai gesneden portretgravures.

Op de titelpagina geeft Houbraken te kennen dat hij zijn *Grote Schouwburg* bedoeld heeft als de directe opvolger van het *Schilderboek*. Meer dan honderd jaar later was de tijd in de ogen van de achttiende-eeuwse biograaf rijp voor een geactualiseerd overzicht van de Nederlandse schilderkunst, te meer daar een systematische behandeling ervan na 1604 door niemand ondernomen was. Houbraken wilde dat de talloze zeventiende-eeuwse kunstenaars die de Nederlanden - waarbij hij de Zuidelijke en de Noordelijke Nederlanden als één geheel ziet - zo'n grote

reputatie bezorgd hadden, nu eveneens voor het voetlicht zouden treden. Net als Van Mander ziet hij het jonge schildertalent als de vanzelfsprekende groep gebruikers van zijn boekwerk. De jeugdige kunstenaars moeten zich spiegelen aan hun voorgangers en worden bovendien bediend door min of meer op zichzelf staande passages met een bespiegelend karakter. Daar bespreekt Houbraken algemene concepties, zoals de verhouding tussen werkelijkheid en schilderkunst, het belang van de imitatie, de betekenis van dc klassieke oudheid en de verwantschap van de schilderkunst met bij voorbeeld de dicht- en beeldhouwkunst.

De levensbeschrijvingen zelf volgen, bijna vanzelfsprekend, de levensloop van een kunstenaar van wieg tot graf. De biograaf probeert telkenmale zo nauwkeurig mogelijke informatie over de jeugd, de opleiding en het werkzaam leven van een schilder te achterhalen en chronologisch te presenteren. Waar nodig illustreert Houbraken zijn betoog met beschrijvingen van enkele karakteristieke werken van een kunstenaar, vaak in bezit van een hem bekende verzamelaar in een van de grote Hollandse steden. Daarnaast worden de levens op gepaste momenten verrijkt met anekdotes, zedenlessen en de al genoemde kunsttheoretische passages. Door de langere biografieën regelmatig in te leiden of af te ronden met meer algemeen geldende wijsheden, benadrukt Houbraken opnieuw de stichtende bedoeling van zijn werk. Zo komt de lezer bij voorbeeld te weten dat ouders de talenten van hun kinderen op hun juiste waarde moeten schatten (Dou), dat een schilder in zijn onderwerpskeuze niet tegen zijn karakter in kan gaan (Steen) en dat een verstandig mens, in navolging van Socrates, in alle omstandigheden zijn maat moet weten te houden (d'Hondecoeter).

Houbraken heeft alle moeite gedaan zoveel mogelijk biografische gegevens bijeen te brengen. Wanneer men de hoeveelheid informatie overziet en bedenkt dat hij bij zijn onderzoekingen niet kon beschikken over moderne hulpmiddelen, dan kan men niet anders dan concluderen dat de schildersbiograaf een

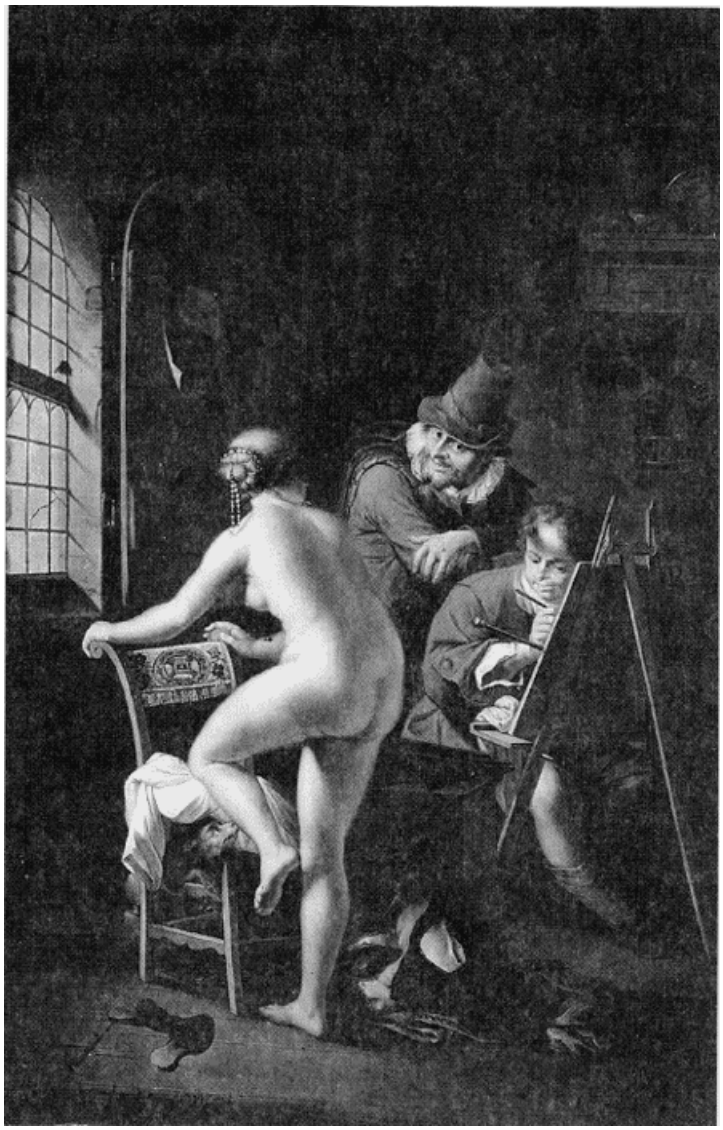
grote prestatie geleverd heeft. Houbraken heeft de meest uiteenlopende bronnen aangeboord. In de eerste plaats baseert hij zich op gepubliceerd materiaal, variërend van stadsbeschrijvingen tot gedichten op schilderijen, van klassieke teksten tot allerhande geschriften over de schilderkunst. Wat die laatste categorie aangaat heeft hij behalve van Van Mander met name gebruik gemaakt van de *Teutsche Academie* (1675) door Joachim von Sandrart. In een Nederlandse vertaling citeert hij meer dan eens lange stukken uit dit Duitse traktaat, waarin de nodige biografische bijzonderheden over een bescheiden aantal Nederlandse meesters vermeld staan. Verder ontleent Houbraken zijn gegevens aan inscripties op grafstenen, aan manuscripten waar hij toevallig de hand op heeft weten te leggen of aan enkele officiële documenten. Daarnaast beroept hij zich niet alleen op zijn eigen ervaringen met veel verschillende kunstenaars, maar legt hij zijn oor tevens te luisteren bij allerlei zegslieden, onder wie verzamelaars, kunsthandelaren, nog levende verwanten of vrienden van overleden schilders.

Ondanks al deze informatiebronnen is Houbraken er zeker niet altijd in geslaagd voldoende gegevens te verzamelen voor steeds even uitputtende biografieën. Dat blijkt al direct uit de in lengte zeer uiteenlopende levensbeschrijvingen: sommige schilders krijgen een pagina of twintig toebedeeld, terwijl andere het met niet meer dan enkele losse zinnen moeten stellen. Ten dele ligt de verklaring daarvoor in de ambitieuze opzet van *De Grote Schouwburg*. Houbraken heeft zoveel mogelijk verschillende kunstenaars willen opnemen en heeft er om die reden niet van af willen zien ook schilders van het tweede en derde garnituur te vermelden. Vooral bij het vergaren van materiaal over hen heeft hij moeilijkheden ondervonden. Hun veelal weinig tot de verbeelding sprekende oeuvre vormde dan ook niet het beste uitgangspunt om deze schilders in kringen van kunstkenners of verzamelaars te doen voortleven. Maar bij de materiaalverzameling speelde nog iets heel anders. Viel het onder-

zoek naar kunstenaars werkzaam in de Nederlanden op zichzelf al zwaar genoeg, wanneer Nederlandse schilders in het buitenland actief waren geweest, was het bijna onmogelijk aan betrouwbare informatie te komen. Zo hoeft het dus geen verbazing te wekken dat Houbraken weinig feiten verschaft over de Italiaanse jaren van Pieter van Laer. De biograaf weet weinig anders te doen dan de persoonlijke ervaringen van de zoëven genoemde Joachim von Sandrart met Van Laer aan te halen.

Een heel andere kwestie vormt de wijze waarop Houbraken met zijn gegevens is omgesprongen. Het valt op dat hij grote waarde hecht aan mededelingen die hem gedaan zijn door mensen die een bepaalde schilder zelf gekend hebben. Hij neemt hun zienswijze vaak zonder meer over, zelfs al zijn de verhaalde gebeurtenissen ook in zijn ogen op het eerste gezicht tamelijk onwaarschijnlijk. De herkomst van de naam van Claes Berchem is daar een voorbeeld van. Houbraken geeft (verschillende) verklaringen waaruit zou blijken dat Berchem zijn naam dankt aan een wonderlijke verbastering van de oproep: '*Berg hem!*' Het is verder aan de lezer te beoordelen welke versie de meest geloofwaardige is. Een enkele keer bezint Houbraken zich wat diepgaander op de interpretatie van zijn bronnen. Het duidelijkste voorbeeld in deze bloemlezing biedt daarvan het leven van Philips Wouwermans. Daar beschrijft Houbraken hoe de biograaf vaak met twee problemen te maken krijgt: van sommige schilders komt hij bijna niets aan de weet, over andere hoort hij zoveel tegenstrijdige berichten, dat niet valt uit te maken waar de waarheid ligt. Het is in dit laatste geval zaak, aldus Houbraken, zoveel mogelijk achtergrondinformatie te achterhalen, zodat een afgewogen beoordeling van de verschillende lezingen mogelijk wordt.

Bij lezing van *De Grote Schouwburg* valt in het oog dat de levensbeschrijvingen bij tijd en wijle een zuiver anekdotisch karakter aannemen. De lezer krijgt dan veelal intrigerende of juist vermakelijke verhalen voorgeschoteld: hoe Potter zelfs tijdens



32. Arnold Houbraken, *De schilder en zijn model*

wandelingen op het platteland een schetsboekje met zich meedroeg, dat Segers maar bleef experimenteren hoewel hij geen enkele geldelijke waardering ondervond, dat Adriaen Brouwer zich door zijn leermeester Frans Hals liet uitbuiten, hoe Rembrandt opdrachtgevers bruskeerde door hun onvoltooide portret te gebruiken als ondergrond voor de afbeelding van een aap, hoe Jan Steen dolle grappen uithaalde en meer van dat al. Dergelijke anekdotiek mag in hoge mate traditioneel heten en moet in de eerste plaats beschouwd worden tegen de achtergrond van vigerende denkbeelden over 'de' kunstenaar. Zo werd een schilder geacht met een zekere bezetenheid in zijn werk op te gaan, vandaar ook dat Potter zijn schetsboek niet onbenut kan laten wanneer hij op een rustige namiddag samen met zijn vrouw op stap is. Schilders zouden verder vooral oog hebben voor artistieke uitdagingen, wat er bij mensen als Segers en Brouwer toe leidt dat ze geldelijk te kort komen. Daarbij stelde men schilders meer dan eens voor als autonome, zelfverzekerde individuen, die, als Rembrandt, een soevereine houding tegenover hun klanten aannemen, of, zoals Steen, hun omgeving door hun dwaze gedrag manipuleren.

Bepaalde schildersanekdoten keren in *De Grote Schouwburg* in meerdere varianten terug. Zo wordt de waarde van de schilderkunst bij herhaling onderstreept door de belangstelling die zij ondervindt bij de sociale elite. Houbraken wijdt in dat verband veel aandacht aan de opmerkelijk goede contacten die meesters als Gerrit Dou, Paulus Potter en Govaert Flinck onderhouden zouden hebben met opdrachtgevers van hoge komaf. Een anekdote die in deze bloemlezing eveneens in verschillende versies voorkomt, heeft betrekking op de natuurlijke aanleg. Een schilder, zo veronderstelde men, moet van jongs af aan belangstelling en een zeker talent voor de kunst tonen. Bij zowel Jan Baptist Weenix als Govaert Flinck wordt dit tot uitdrukking gebracht in het verhaal dat de jongens als leerling van respectievelijk een boekhandelaar en een koopman van zijden stof-

fen niet te handhaven waren. Ze zouden beiden zodanig door de tekenkunst geobsedeerd zijn, dat ze maar niet konden ophouden figuurtjes te tekenen op boekbanden en patroonpapier.

Bij de duiding van het karakter van een schilder betrekt Houbraken regelmatig diens oeuvre. Bij sommige kunstenaars voert dat zelfs zo ver, dat hun werken als een directe manifestatie van hun psyche gezien worden. Het duidelijkst treedt dat aan de dag bij Jan Steen. Diens soms ronduit komische schilderijen worden beschreven als een afspiegeling van de aard van de maker, wiens neiging tot grappenmakerij vervolgens met enkele krasse staaltjes breed wordt uitgemeten. Op vergelijkbare wijze stelt Houbraken van Adriaen Brouwer: 'Grappig was zijn schilderkunst, grappig ook zijn leven: zoals de man was ook zijn werk.' Zoals er sprake kan zijn van parallellen tussen de aard van het werk en de persoonlijkheid van de schilder, zo ontwaart Houbraken soms ook duidelijke contrasten. Ademen de kerkinterieurs van Emanuel de Witte bij voorbeeld een sfeer van religiositeit en degelijkheid, diens levensloop laat zo ongeveer het tegenovergestelde zien. Houbraken typeert De Witte als iemand die onvriendelijk was, met iedereen ruzie zocht en uiteindelijk voor een schandelijke zelfmoord koos. Niets wijst er in de ogen van Houbraken dus op dat juist deze schilder tot inspirerende architectuurstukken in staat zou zijn.

Behalve de vele anekdotes die Houbrakens schildersbiografieën kenmerken, vallen ook de talrijke kunsttheoretische passages op, die vaak direct volgen op beschrijvingen van individuele kunstwerken. Waar biografie en theorie bij Houbrakens voorloper Van Mander nog gescheiden waren, zien we dus dat beide in *De Grote Schouwburg* geïtegreerd worden. Houbraken blijkt in zijn kunstopvattingen diepgaand beïnvloed door de oorspronkelijk uit Frankrijk afkomstige stroming van het classicisme. Hij heeft zich in dit verband in het bijzonder kunnen oriënteren op twee belangrijke theoretische verhandelingen, in de eerste plaats de *Inleiding tot de Hoge School der schilderkunst*

(1678) door zijn leermeester Samuel van Hoogstraeten, een uitgave waaraan Houbraken indertijd zelf als graveur had meegewerkt. Ten tweede heeft hij het *Groot schilderboek* (1707) van de hand van Gerard de Lairesse tot zijn beschikking gehad.

Bij zijn beoordeling van schilderkunst hanteert Houbraken een aantal maatstaven die ontleend zijn aan de elassieistische kunstleer. Zo hecht hij een groot belang aan het schetsen 'in de geest'. Daarmee bedoelt hij dat een schilder in staat moet zijn zich vooraf een geestelijke voorstelling van een bepaalde compositie te maken. Bij de uitwerking van een voorstelling verlangt Houbraken dat de menselijke emoties goed getroffen worden: de belangrijkste personen op het doek moeten hun verdriet, begeerte of woede op overtuigende en geloofwaardige wijze tonen. Een andere norm die hij veelvuldig aanlegt wordt gevat onder het begrip *decorum*. Hiermee bedoelt men dat een onderwerp in al zijn details waardig en gepast moet worden uitgewerkt, en daarbij geschikt dient te zijn voor de plaats van bestemming. Verder stelt Houbraken zich op het standpunt dat een goed kunstenaar zich nooit alleen op de natuur baseert, maar altijd zal proberen te idealiseren. Ten slotte onderkent hij een duidelijke hiërarchie in de verschillende schilderkunstige genres. Bijbelse of mythologische scènes staan het hoogst aangeschreven, vooral omdat ze de hoogste intellectuele eisen aan een schilder stellen. Beduidend minder waardering brengt Houbraken op voor bij voorbeeld landschappen, portretten of genrestukken, voorstellingen uit het leven van alledag.

Samenvattend kan men stellen dat Arnold Floubraken bij het schrijven van *De Grote Schouwburg* een buitengewoon ambitieus doel voor ogen heeft gehad. In de eerste plaats wil de auteur voor het eerst een systematisch, historisch overzicht geven van wat indertijd al werd gezien als een van de rijkste en meest produktieve periodes uit de geschiedenis van de beeldende kunst. Tegelijkertijd poogt de biograaf de levensgeschie-

denis van de schilders uit de Gouden Eeuw zozeer te verrijken met zinrijke anekdotes en theoretische bespiegelingen dat zijn lezers (kunstliefhebbers, kunstenaars en de schildersjeugd) ook terdege in de kunsttheorie worden onderwezen. Het is deze klassieke combinatie van het aangename en het nuttige waarmee Houbrakens *Grote Schouwburg* nog steeds een publiek van kunstminnaars weet te boeien.

Bibliografie

Arnold Houbrakens *De Groote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* verscheen in de jaren 1718-1721 in drie delen te Amsterdam. Van de tweede, licht gewijzigde editie 's-Gravenhage 1753 verscheen in 1976 bij B.M. Israël BV te Amsterdam een facsimile-uitgave. Over Arnold Houbraken en zijn *Grote Schouwburg* is bitter weinig geschreven. Behoudens afzonderlijke notities over het leven van veelbesproken schilders als Rembrandt, Dou en Brouwer, moet een geïnteresseerde lezer het doen met de overigens nog steeds bruikbare studie *Arnold Houbraken und seine 'Groote Schouburgh' kritisch beleuchtet* door C. Hofstede de Groot uit 1893 en in Den Haag uitgegeven. Sinds kort zijn de voorbereidingen begonnen voor een kritische, volledig geannoteerde tekstuitgave, die bovendien met een Engelse vertaling zal verschijnen. Naar verwachting zal dit onderzoek, dat onder leiding staat van prof. P. Hecht (Universiteit Utrecht) binnen drie, vier jaar tot de eerste publikaties leiden.

Een goede bron om zicht te krijgen op de achttiende-eeuwse kunstenaarsbiografie is: A.J.M. Broos, *Tussen zwart en ultramarijn. De levens van schilders beschreven door Jacob Campo Weyerman (1677-1747)*. Amsterdam 1990. Een baanbrekende studie over de interpretatie van de kunstenaarsanekdotiek is: E. Kris en O. Kurz, *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch*. Wenen 1934. Lezenswaardige informatie over het gedrag en het karakter van schilders door de eeuwen heen biedt het standaardwerk: R. en M. Wittkower, *Born under Saturn. The character and conduct of artists: a documented history from antiquity to the French revolution*. New York/Londen 1969. Voor de studie van Karel van Mander is het werk van Hessel Miedema van grote betekenis. Zijn belangrijkste studies worden genoemd in het toegankelijke *Ter liefde der const. Uit*

het 'Schilder-boeck' (1604) van Karel van Mander. Uitgegeven met een inleiding, aantekeningen en commentaar door W. Waterschoot. Leiden 1983.

Voor een gedegen overzicht van de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw, met een opsomming van de belangrijkste literatuur per schilder, zie: B. Haak, *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw*. Amsterdam 1984. Onmisbare informatie verschaft verder het kunsthistorische handboek bij uitstek: U. Thieme, F. Becker e.a., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. 37 delen. Leipzig 1907-50.

De literatuur over de schilders wier biografie in deze bloemlezing is opgenomen, is schier oneindig. Voor ieder van hen volgt hier daarom een recente monografie of een publikatie die specifiek Houbrakens levensbeschrijving van de betreffende meester belicht. (1) Hercules Segers: J. van der Waals, *De prentschat van Michiel Hinloopen*. Den Haag 1988, p. 135-162; (2) Pieter van Laer: D.A. Levine e.a., tent.cat. *I Bamboccianti. Niederländische Malerrebellen im Rom des Barock*. Keulen (Wallraf-Richartz-Museum) 1991, p. 188-208; (3) Adriaen Brouwer: K. Renger, tent.cat. *Adriaen Brouwer und das Niederländische Bauerngenre, 1600-1660*. München (Alte Pinakothek) 1986, p. 13-18; (4) Rembrandt van Rijn: J. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*. Amsterdam 1979, p. 101-114; H. Bevers e.a., tent.cat. *Rembrandt. De meester en zijn werkplaats*. 2 delen. Amsterdam (Rijksmuseum) 1991; (5) Anna Maria van Schurman: M. de Baar e.a., *Anna Maria van Schurman (1607-1678). Een uitzonderlijk geleerde vrouw*. Zutphen 1992; (6) Gerrit Dou: P. Hecht, tent.cat. *De Hollandse fijnschilders*. Amsterdam (Rijksmuseum) 1989, p. 24-64; (7) Govaert Flinck: H. Bevers e.a., tent.cat. *Rembrandt. De meester en zijn werkplaats*, deel schilderijen. Amsterdam (Rijksmuseum) 1991, p. 314-321; (8) Emanuel de Witte: J. Giltaij en G. Jansen, tent.cat. *Perspectiven. Saenredam en de architectuurschilders van*

de 17e eeuw. Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1991, p. 183-210; (9-11) Philips Wouwermans/Claes Berchem/Jan Baptist Weenix: P.C. Sutton e.a., tent.cat. *Masters of 17th-century Dutch landscape painting*. Amsterdam (Rijksmuseum) 1987, respectievelijk p. 527-534, p. 262-268 en p. 520-522; (12) Paulus Potter: A. Walsh e.a., tent.cat. *Paulus Potter. Paintings, drawings and etchings*. Den Haag (Mauritshuis) 1994, p. 10-19; (13) Jan Steen: L. de Vries, *Jan Steen, 'de kluchtschilder'*. Dissertatie Rijksunversiteit Groningen 1977; (14) Melchior d'Hondecoeter: E. Vlieger 'Melchior d'Hondecoeter (1636-1695)' in: *Kunstschrift* (1995), nr. 4, p. 14-23.

Verantwoording

Deze uitgave is gebaseerd op: Arnold Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*. Amsterdam 1976. Fotografische herdruk van de tweede, herziene editie, 's-Gravenhage 1753. We hebben gestreefd naar een vlot leesbare versie van Houbrakens schildersbiografieën en er daarom voor gekozen ze in een gemoderniseerde vorm te presenteren. Zoals Jacob Campo Weyerman al opmerkte, is Houbraken geen groot stilist: ‘Arnold bedient zich van een ingewikkelde, platte, onbeschaafde, en ontzenuwde stijl, hy houd geen voet by stek, hy begint maar hy vervolgt niet, het is met den man, hier vind ik je, en daar verlies ik je.’ (*De levens-beschryvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen* (1729), dl. 1, p. 11). Al zal er zeker enige onderlinge wedijver in deze uitspraak meeklinken, toch steekt er veel waarheid in. Wij hebben daarom doelbewust ingegrepen in Houbrakens tekst en elliptische zinnen, tangconstructies, congruentiefouten, overspannen samentrekkingen, onnodig complexe zinsconstructies en wat dies meer zij zoveel mogelijk aangepast of vermeden. Het uitgangspunt vormde daarbij steeds dat de strekking van de bewerking overeen dient te komen met het origineel van Houbraken.

Voor deze bloemlezing zijn veertien levensbeschrijvingen geselecteerd die alle langer zijn dan gemiddeld. Ze zijn niet alleen representatief voor de werkwijze van Houbraken, maar geven ook een goede indruk van het genre van de schildersbiografie. Op enkele plaatsen zijn de levensbeschrijvingen ingekort, bij voorbeeld wanneer het betoog een te kunsttheoretisch karakter krijgt of er al te zeer over schildertechnische zaken wordt uitgeweid. De veertien levens zijn chronologisch naar het geboortejaar van de kunstenaar geordend. Bij Houbraken zijn passages die zijn woorden authenticiteit moeten verlenen, cursief gezet.

Te denken valt in dit verband onder meer aan citaten uit gepubliceerde dan wel ongepubliceerde bronnen, mededelingen van ooggetuigen of fragmenten uit brieven. Deze cursiveringen hebben wij gehandhaafd. De vele eigennamen in de tekst zijn weergegeven in de tegenwoordig gangbare spelling. Daarbij hebben we ons met name gebaseerd op het standaardwerk over de zeventiende-eeuwse schilderkunst van Bob Haak (zie bibliografie). De titels boven de biografieën en de tussenkopjes zijn van onze hand.

De toelichting bij de afzonderlijke levens belicht Houbrakens visie kort tegen de achtergrond van hetgeen nu over een bepaalde kunstenaar bekend is. Daarnaast treft men in de toelichtingen enige bijzonderheden over de personen, gebeurtenissen en schilderijen waarnaar verwezen wordt. Zoals Houbraken van de belangrijkste schilders een portret geeft, zo hebben wij in deze editie ook waar mogelijk een beeltenis van de behandelde kunstenaars opgenomen. Verder hebben we bij ieder leven één of twee toepasselijke illustraties gezocht, bij voorbeeld van een schilderij dat Houbraken beschrijft en dat geïdentificeerd kan worden, of van een werk dat typerend is voor de betreffende kunstenaar.

Toelichting

Hercules Segers
Haarlem 1589/90 - Den Haag 1633/38

Over het leven van de etser-schilder Hercules Pietersz Segers is weinig met zekerheid bekend. Anders dan de geromantiseerde, grotendeels aan Samuel van Hoogstraeten ontleende levensbeschrijving van Houbraken wil doen geloven, strookt het opgeroepen beeld van een in armoede gestorven, onbegrepen genie waarschijnlijk niet met de werkelijkheid.

Segers is vermoedelijk geschoold in Amsterdam, in het atelier van de uit Vlaanderen afkomstige landschapschilder Gillis van Coninxloo. Zeker is dat hij in 1612 als zelfstandig kunstenaar wordt ingeschreven bij het Haarlemse Sint-Lukasgilde. In de daaropvolgende twee decennia woont en werkt Segers respectievelijk in Amsterdam, Utrecht en Den Haag. In deze laatste stad sterft hij ergens tussen 1633 en 1638. Over zijn financiële situatie valt niet veel te zeggen. Wellicht door een ‘goed’ huwelijk kan de kunstenaar zich lange tijd een duur huis aan de Amsterdamse Lindengracht permitteren. In 1631 moet hij deze woning echter door schulden gedwongen verkopen.

Segers' schilderijen, panoramisch opgezette berglandschappen, staan in de traditie van het Vlaamse landschap uit het begin van de zeventiende eeuw. Het door Houbraken genoemde ‘drukken van landschappen met verf op doek’ is het meest uitzonderlijke kenmerk van zijn oeuvre. In een complexe, ongewone etstechniek drukt Segers op stof desolate fantasielandschappen af. Doordat hij elke afdruk als een op zichzelf staand kunstwerk behandelt en het resultaat van iedere afzonderlijke drukgang door opeenvolgende experimenten verschillend is, lijken Segers' prenten inderdaad gedrukte schilderijen, zoals Houbraken stelt.

Aantekeningen

Bladzijde 9. Pietro Testa (1612-1650), een in Rome werkzame schilder, tekenaar en etser. De discrepantie tussen armoede tijdens zijn leven en de hoge prijzen voor zijn werk na zijn dood maakt Testa in de ogen van Houbraken tot de Italiaanse evenknie van Hercules Segers.

Jan Lutma de Oude (1584-1669), Amsterdamse edelsmid.

Met *Het darmwindertje* wordt hoogstwaarschijnlijk Testa's ets *Het martelaarschap van de heilige Erasmus* (ca. 1630) bedoeld. Om hem te pijnigen werden bij deze heilige met een katrol de darmen uitgetrokken.

Pieter Bodding van Laer (Bamboccio)
Haarlem 1599 - na 1642

Over Pieter van Laer zijn meer anekdotes dan feitelijke gegevens bekend. Ook Houbraken moet bij deze kunstenaar, die een belangrijk deel van zijn schildersloopbaan buiten Holland heeft doorgebracht, nog meer dan gewoonlijk vertrouwen op het gezag van andere auteurs. In dit geval beroept hij zich voornamelijk op de *Teutsche Academie* (1675) van Joachim von Sandrart. Opmerkelijk is dat Houbraken tegen zijn gewoonte geen gedetailleerde beschrijvingen van schilderijen geeft. Dit raakt een probleem dat nog steeds speelt. Ondanks de grote waardering tijdens Van Laers leven en dank zij het grote aantal navolgers (schilders van Italiaanse straattaferelen worden naar hem zelfs ‘Bamboccianten’ genoemd) valt het eigenhandige oeuvre van de kunstenaar nauwelijks te reconstrueren. De markt is altijd overspoeld met vele kopieën en talloze ten onrechte aan Van Laer toegeschreven doeken.

Pieter van Laer vertrekt samen met zijn een jaar oudere broer Roelant omstreeks 1625 naar Rome. Bij wie de twee jongeman-

nen in hun geboorteplaats Haarlem in de schilderkunst geschoold zijn, is onbekend. Eenmaal in de Eeuwige Stad is Van Laer al snel een van de toonaangevende kunstenaars van de (grote) Nederlands-Vlaamse schilderskolonie aldaar. Van Laer (naar zijn mismaakte uiterlijk ook wel *Bamboccio*, Italiaans voor onhandige houten pop) introduceert met veel succes een nieuw genre: het Italiaanse straattafereel bevolkt door schilderachtige, volkse types. Daarnaast schildert Van Laer ook landschappen en religieuze onderwerpen. Zijn doeken zijn, zoals Houbraken al opmerkt, vaak opgezet in donkere tinten en hebben een nadrukkelijke licht-donkerwerking. Via Amsterdam en Utrecht keert hij voor enkele jaren in Haarlem terug. In 1642 vertrekt hij opnieuw uit de Noordhollandse stad, waarna nooit meer iets van hem vernomen is. Geruchten over zijn vermeende zelfmoord doen al in de zeventiende eeuw de ronde.

Aantekeningen

Bladzijde 10. Houbrakens woorden over het schetsen in de geest weerspiegelen het belang dat in de Italiaanse kunsttheorie van oudsher wordt gehecht aan ‘disegno’, een begrip dat behalve aan de letterlijke schets ook refereert aan het zuiver geestelijke ontwerp dat daaraan vooraf gaat.

Bladzijde 13. In de *Teutsche Academie* (1675) door Joachim von Sandrart (1606-1688) zijn ook levensbeschrijvingen van Nederlandse kunstenaars opgenomen.

Bladzijde 14. Nicolas Poussin (1594-1665), schilder van historiestukken en landschappen, Claude Gellée Lorrain (1600-1682), landschapschilder. Beide Franse kunstenaars werken lange tijd in Rome. Tivoli is een populair plaatsje vlak bij Rome.

Bladzijde 15. Nicolaes Bodding van Laer (1605-1668/70), theoloog en leraar, jongere broer van de schilder.

Van Laer heeft zelf geëtst, maar de genoemde bladen zijn niet

door hem in het koper overgezet. Van Van Laers beroemdste compositie *De kalkoven* bestaan verschillende prentuitgaven.

Samuel van Hoogstraeten (1627-1678), schilder en kunsttheoreticus te Dordrecht, leermeester van Houbraken. Met Francesco Fiamengo is bedoeld Frans Duquesnoy (1594-1643). Gianlorenzo Bernini (1598-1680), beeldhouwer te Rome.

Bladzijde 16. Andries Both (1612/13-1641), schilder van Italiaanse straattaferelen in de trant van Pieter van Laer.

Over Van Laers oudere broer Roelant (geb. 1598) staat weinig meer vast dan dat hij ook schilder is geweest en op jonge leeftijd in Genua gestorven is.

Adriaen Brouwer
Oudenaarde 1605/06 - Antwerpen 1638

Adriaen Brouwer, de befaamde losbol en schilder van het boerengenre, wordt al sinds eeuwen vereenzelvigd met de thematiek van zijn oeuvre. Geheel in de traditie van Pieter 'boeren' - Bruegel en de 'vrolijke herbergier' Jan Steen, geldt eveneens voor Brouwer: 'zoals de man was ook zijn werk'. Houbrakens smeuïge levensbeschrijving (overigens de eerste uitvoerige biografie die aan de Vlaamse schilder is gewijd) is een aaneenrijging van kunstenaarsanekdotes en sterke verhalen die regelrecht ontleend lijken aan Brouwers vrolijke schilderijen.

Over de schilder is bitter weinig bekend. Ondanks de indruk van degelijkheid (het manuscript van Nicolaas Six) zijn de biografische gegevens die Houbraken verstrekt onbetrouwbaar. Niet één van de schilderijen die hij beschrijft, kan bovendien geïdentificeerd worden. Brouwer is in ieder geval uit Vlaanderen afkomstig en waarschijnlijk in Oudenaarde geboren. Via Amsterdam komt de jonge schilder in 1626 in Haarlem aan, waar hij mogelijk enige tijd in het atelier van Frans Hals gewerkt heeft. Vanaf 1631/32 woont Brouwer in Antwerpen, keu-

rig ingeschreven in het schildersgilde. Daar woont en werkt de kunstenaar tot aan zijn dood in 1638.

Meer dan de meeste andere levens bestaat Houbrakens biografie van Brouwer bijna geheel uit typische kunstenaarslegendes. De armoedige jeugd, de ‘toevallige’ herkenning van het jonge talent door een beroemde schilder, de uitbuiting door zijn leermeester, het zijn voorbeelden van stereotiepe motieven die steeds weer in de kunstliteratuur opduiken. Het enige dat de bronnen bevestigen is dat Brouwer door financiële problemen geplaagd werd. Ook staat vast dat hij in 1633 enige tijd gevangen heeft gezeten in de citadel van Antwerpen, maar waarvoor is onbekend.

Aantekeningen

Bladzijde 16. Nicolaas Six (1694/95-1731) Haarlemse amateurschilder en -etser, leerling van Carel de Moor (1655-1738), schilder te Leiden, in 1714 in de adelstand verheven.

Bladzijde 19. Adriaen van Ostade (1610-1684), Haarlems schilder van genretaferelen in de trant van Brouwer.

Bladzijde 21. Barent van Someren (1572/73-1632), herbergier, schilder en kunsthandelaar te Amsterdam. Het staat vast dat Van Someren en Brouwer (voor zijn vertrek naar Haarlem) elkaar in 1626 in Amsterdam gekend hebben. Zijn zoon Hendrick (1615-1684) was eveneens schilder.

Bladzijde 25. Cornelis de Bie (1627-1708), notaris en schrijver te Lierre, auteur van *Het Gulden Cabinet* (1661).

Bladzijde 27. De hertog van Arenberg werd pas in 1634 om politieke redenen gevangen genomen, nadat Brouwer al weer was vrijgelaten. Hun ontmoeting is dus fictief.

Bladzijde 29. De bakker (en schilder) heet Joos van Craesbeeck (1605/06-1662), wiens schilderijen sterk door Brouwer beïnvloed zijn.

Brouwer stierf in 1638. Houbraken verwart hier de schilder

met een verder onbekende kunstenaar met dezelfde naam, die in 1640 te Haarlem overleed.

Rembrandt van Rijn
Leiden 1606 - Amsterdam 1669

Over het leven en werk van de beroemdste schilder, tekenaar en etser uit de Hollandse Gouden Eeuw is al in de zeventiende en vroege achttiende eeuw veel geschreven, zowel in Nederland als daarbuiten. Houbrakens lange levensbeschrijving vat in haar mengeling van lof en kritiek de eerdere biografische notities samen. Op haar beurt heeft de visie van Houbraken het beeld van Rembrandt als kunstenaar tot diep in de negentiende eeuw bepaald.

Lof zwaait Houbraken Rembrandt met name toe voor zijn grote verbeeldingskracht, waardoor hij als geen ander de emoties en hartstochten van een gekozen verhaalmoment weet te treffen. In de kunsttheorie speelt deze rijkdom van gedachten (ook wel bekend als *ingenium*) van oudsher een grote rol. Daarentegen zondigt Rembrandt bij herhaling tegen een ander sleutelbegrip van de classicistische kunstleer, en wel het decorum. Daaronder wordt verstaan het waardige en passende karakter van een voorstelling in al haar details. Een goed voorbeeld van Rembrandts vrije benadering van het decorum biedt de geschiedenis van het aapje op een gezinsportret. Ernstiger nog vindt Houbraken het dat Rembrandt het leven zonder enige idealisatie en al te natuurgetrouw weergeeft. Hij illustreert dit onder andere aan de hand van Andries Pels' schampere opmerkingen over de naakten van de schilder.

Ook de persoonlijkheid van de schilder wordt gelaakt, speciaal zijn eigengereidheid en geldzucht. De eerste eigenschap biedt voor Houbraken de verklaring voor de in zijn ogen uiterst bevreemdende gewoonte van de Amsterdamse meester veel

werken ‘onvoltooid’ te laten. Eenzelfde onbegrip voor Rembrandts werkwijze spreekt uit de beschuldiging van gierigheid, die in het bijzonder gerelateerd wordt aan het afdrukken van soms marginaal verschillende staten van etsen. In dit verband valt overigens op dat de etsen en tekeningen van de kunstenaar veel eenduidiger (en met meer kennis van zaken) geprezen worden dan zijn schilderijen. Dat is in zijn algemeenheid typerend voor de Rembrandt-waardering in de achttiende eeuw en heeft vooral te maken met de beschikbaarheid van zijn etsen en tekeningen in enkele belangrijke Amsterdamse verzamelingen.

Hoewel verschillende biografische gegevens onjuist zijn (bij voorbeeld de sterfdatum) is Houbrakens biografie redelijk betrouwbaar. Behalve van bestaande literatuur kon hij dan ook gebruik maken van mededelingen van voormalige leerlingen uit Rembrandts atelier. De verbazing over het ontbreken van een grote nalatenschap is ten slotte opmerkelijk. De door huidige biografen als schandelijk aangemerkte afwikkeling van Rembrandts faillissement in 1656 heeft op Houbrakens informanten klaarblijkelijk te weinig indruk gemaakt om er de biograaf over in te lichten.

Aantekeningen

Bladzijde 31. Jacob Isaacz Willem van Swanenburgh (ca. 1571-1639), historieschilder te Leiden, leermeester van Rembrandt van 1621 tot 1623; Pieter Lastman (1583-1633), Amsterdams historieschilder, leermeester van Rembrandt in 1624; Jacob Pynas (ca. 1585-na 1650), historieschilder, onder meer werkzaam in Amsterdam. Voor zover bekend is Rembrandt nooit bij de laatste in de leer geweest.

Simon van Leeuwen (1626-1682), jurist en auteur van een stadsgeschiedenis van Leiden (1672); Joris van Schooten (1587-1651), Leids schilder van portretten, zover bekend geen leermeester van Rembrandt; Jan Lievens (1607-1674), portret-

en historieschilder in Leiden en Amsterdam.

Bladzijde 34. Van een atelier aan de Bloemgracht is niets bekend. Rembrandt, die op verschillende plaatsen in Amsterdam gewoond heeft, hield zover bekend zijn atelier aan huis.

Bladzijde 37. Jan Lutma de Oude (1584-1669), zilversmid in Amsterdam. Houbraken verwijst hier naar de drie bekende staten van deze ets uit 1656, die hij alle gezien heeft.

Bladzijde 38. *Sint-Pieters scheepje*: bedoeld is *Christus in de storm op het meer van Genesareth* uit 1633, thans in het Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. Jan Jacobsz Hinloopen (1626-1666), belangrijke verzamelaar afkomstig uit een vooraanstaand Amsterdams koopmansgeslacht.

Jan Vos (ca. 1620-1667), toneeldichter en auteur van een groot aantal beeldgedichten. In het naar haar genoemde bijbelboek wordt verhaald hoe op voorspraak van Ester, een jonge joodse vrouw, de Perzische koning Ahasverus ingrijpt, wanneer blijkt dat Haman, een hoge ambtenaar, een aanslag tegen haar volk beraamd heeft. Het doek *Haman en Ahasverus aan het feestmaal van Esther* (1660) bevindt zich thans in het Poesjkin Museum, Moskou.

Bladzijde 39. *Een vrouwtje tijdens overspel betrapt*: bedoeld is *Christus en de overspelige vrouw* uit 1644, thans in de National Gallery in Londen; Willem Six (gestorven 1733), achttiende-eeuwse Amsterdamse verzamelaar, achterneef van Jan Six (1613-1700), belangrijke opdrachtgever van Rembrandt. *De prediking van Johannes de Doper*, geschilderd omstreeks 1635, thans in Berlin-Dahlem Gemäldegalerie.

Bladzijde 40. Andries Pels (1631-1681), toneeldichter en -theoreticus. Zijn *Gebruik en misbruik van het toneel*(1681) geldt als een van de belangrijkste verhandelingen van het Frans classicisme.

Bladzijde 43. Sibert van der Schelling, Amsterdams kunstverzamelaar aan het begin van de achttiende eeuw.

Dirck Pietersz Crabeth (werkzaam ca. 1540-1574), glasschil-

der, oudere broer van Wouter Crabeth (gestorven 1590), eveneens glasschilder. Beiden werkten lange tijd aan de befaamde Goudse Glazen in de Sint-Janskerk te Gouda.

Johannes Cornelisz Sylvius (1564-1638), gereformeerd predikant te Amsterdam. Rembrandt etst zijn portret in 1646.

Bladzijde 44. Titus van Rijn (1641-1668). Rembrandts drie andere kinderen zijn in de wieg gestorven.

Joachim von Sandrart (1606-1688), Duits portretschilder en auteur van de *Teutsche Academie* (1675); Sandrart verbleef tussen 1637 en 1645 in Amsterdam.

Anna Maria van Schurman
Keulen 1607 - Wieuwerd 1678

Anna Maria van Schurman is in Keulen ter wereld gekomen als dochter van een Antwerpse edelman die zijn vaderland om geloofsredenen ontvlucht was. Utrecht is dan ook niet haar geboorteplaats, zoals Houbraken abusievelijk opmerkt, maar de stad waar ze vanaf 1615 het grootste deel van haar leven doorbrengt. Zij heeft een humanistische opleiding gekregen zoals die in gegoede kringen voor meisjes niet ongewoon was. Op jeugdige leeftijd spreekt zij reeds verschillende talen en is zij bij voorbeeld onderwezen in theologische vraagstukken. Haar leven lang heeft Anna Maria van Schurman zich intellectueel verder ontwikkeld, waarbij ze steeds benadrukt heeft dat geleerdheid óók een vrouwelijke aangelegenheid kan zijn.

Tot haar opvoeding hoorde eveneens de ontwikkeling van haar artistieke talenten. Van Schurman is in de tekenkunst mogelijk geschoold door Magdalena van de Passe (ca. 1600-1638), de dochter van de Utrechtse graveur Crispijn van de Passe I (1565-1637). Het bewaard gebleven kunstzinnige oeuvre van Van Schurman is relatiefklein en dateert voor het grootste deel uit de jaren dertig en veertig van de zeventiende eeuw. Zij heeft

zich toegelegd op kunstvormen die gewoonlijk niet door professionele kunstenaars werden beoefend, zoals de knip- en borduurkunst. Verder geniet zij bekendheid als portrettiste, waarbij haar voorkeur voor kleine formaten en uiteenlopende technieken in het oog valt.

Aantekeningen

Bladzijde 47. Gerrit van Honthorst (1590-1656), in Utrecht werkzame historie- en portretschilder.

Bladzijde 49. Jean de Labadie (1610-1674), uit Frankrijk afkomstige piëtistische predikant en stichter van een separatistische religieuze beweging, die zich uiteindelijk gevestigd heeft in het Noordduitse Altona. Van Schurman kwam in 1665 in aanraking met Labadie en voegde zich bij diens huisgemeente. Het bedoelde portretje van de Amsterdamse graveur Johannes Willemsz van Munnickhuysen (1654/55-na 1701) staat afgedrukt in Van Schurmans *Eucleria* (1673), een geschrift waarin zij haar aansluiting bij Labadie verdedigt.

Gerrit Dou
Leiden 1613 - Leiden 1675

Gerrit Dou, de aartsvader van de zogeheten fijnschilders, is in de zeventiende en achttiende eeuw een van de meest gewilde Nederlandse meesters. Houbraken noemt de hoge prijzen die voor het werk van de Leidse schilder betaald werden, maar zijn loftuitingen blijven voor het overige enigszins zuinig. Houbraken bewondert Dous knappe techniek en de precisie waarmee alle details van zijn composities geduldig zijn neergezet. In de laatste alinea geeft hij echter aan waar het aan schort, namelijk de onderwerpskeuze. Dou beperkt zich ‘slechts’ tot genrestukken, schilderijen dus die het leven van alledag weergeven. Hou-

braken is hier beïnvloed door de classicistische genreleer. Het hoogst aangeschreven staat een historiestuk, dat immers grote intellectuele vaardigheden vereist, terwijl het louter nabootsen van de werkelijkheid, zoals Dou doet, veel lager wordt aangeslagen.

De biografische gegevens over de jeugd van de schilder zijn grotendeels juist. Houbraken heeft gebruik kunnen maken van Jan Orlers' *Beschrijving van de stad Leiden* (1641). Over het precieze verloop van Dous latere carrière wordt de lezer echter in het ongewisse gelaten. Dou weet vanaf de jaren dertig zijn reputatie stelselmatig te vergroten, zowel in Leiden als ver daarbuiten. Liefhebbers tellen hoge bedragen neer voor werk van zijn hand en geven de schilder, getuige het verhaal van de Zweedse gezant Spiering, zelfs carte blanche met een fors jaargeld. In 1675 sterft Dou dan ook als een welgesteld man. Hij liet niet alleen, in de woorden van Houbraken, geld en roem na, maar ook een groot aantal leerlingen en navolgers, die de reputatie van de Leidse fijnschilderkunst tot ver in de achttiende eeuw levend zouden houden.

Aantekeningen

Bladzijde 50. De glazenier en glasgraveur Douwe Jansz de Vries van Arentsveld (1584-1656), geboren in Harlingen, huwde in 1609 Maria Jansdochter van Rosenburg.

Bartolomeus Dolendo (ca. 1571-na 1630), graveur en goudsmid, werkzaam in Leiden. Pieter Couwenhoorn, glasgraveur te Leiden in het tweede kwart van de zestiende eeuw.

Bladzijde 52. Samuel van Hoogstraeten (1627-1678), schilder en kunsttheoreticus te Dordrecht.

Joachim von Sandrart (1606-1688), Duits portretschilder en auteur van de *Teutsche Academie* (1675). Zie voor Pieter van Laer diens levensbeschrijving. De kunstverzamelaar Pieter Spiering Silvercroon was van 1633 tot 1667 vertegenwoordiger

van het Zweedse hof te Den Haag.

Bladzijde 54. Johan de Bye is een Leids verzamelaar die in 1665 maar liefst 27 werken van Gerard Dou in zijn bezit heeft. Het bedoelde doek *De jonge moeder* is in 1660 rechtstreeks door de Staten van Holland en West-Friesland uit het atelier van Dou gekocht en als onderdeel van de 'Dutch gift' aan de Engelse koning geschonken.

Het befaamde drieluik is in 1771 bij een scheepsramp verloren gegaan. De voorstelling is door de kopie van Willem Joseph Laquy (1738-1798) bekend gebleven. Jakob van Hoek (gestorven in 1715) is een Amsterdamse verzamelaar uit de vroege achttiende eeuw. Jan Coxie (1629-1665), schilder te Mechelen.

Bladzijde 56. Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), Italiaans schilder van genrestukken en religieuze doeken. Kenmerkend voor zijn werk zijn de niet-idealiserende, 'realistische' details, zoals vuile voeten en gegroefde, roodverbrande gezichten.

Bion, bedoeld is waarschijnlijk de Griekse dichter uit de tweede eeuw voor Christus. Penelope, echtgenote van Odysseus, werd tijdens diens lange afwezigheid belaagd door een grote schare jonge mannen.

Govert Flinck
Kleef 1615 - Amsterdam 1660

Aan de biografie van Govert Flinck valt feitelijk weinig toe te voegen. Behoudens een kleine vergissing in het geboortejaar (Flinck is niet in december 1616, maar in de eerste maand van 1615 geboren), zijn Houbrakens mededelingen betrouwbaar. Dat is ongetwijfeld te danken aan de gedetailleerde informatie die zijn generatiegenoot Nicolaes Anthoni Flinck, de in Rotterdam wonende zoon uit het eerste huwelijk van de schilder, over de even succesvolle als weinig spectaculaire loopbaan van zijn

vader kon verschaffen.

Na zijn komst in Amsterdam woont Flinck enkele jaren in huis bij de invloedrijke kunsthandelaar Hendrick Uylenburgh. Vermoedelijk werkt hij in deze jaren eerder als jonge medewerker dan als leerling in het atelier van Rembrandt. Houbrakens ongetwijfeld waarheidsgetrouwe opmerking over werken van de jonge Flinck die toen al doorgingen voor authentieke doeken van Rembrandt, werpt een interessant licht op de nog steeds voortdurende discussie over de eigenhandigheid van schilderijen uit het atelier van de beroemde Amsterdamse meester.

De worsteling van Flinck om de uit de mode rakende Rembrandteske schildertrant te vervangen door een heldere en meer verfijnde, op de Franse en Vlaamse schilderkunst gebaseerde schilderstijl, weerspiegelt een algemene trend omstreeks het midden van de zeventiende eeuw. Het is tekenend dat de prestigieuze opdracht voor twaalf wandschilderingen in het Amsterdamse stadhuis in 1659 in zijn geheel aan Flinck toevalt, terwijl Rembrandt pas na de dood van zijn voormalige medewerker een van die doeken mag schilderen. Dat zelfs dat werk (de samenzwering van Claudius Civilis) na enkele jaren niet meer naar wens van de burgervaders was en uit het stadhuis verwijderd werd, illustreert de veranderde smaak eens te meer.

Aantekeningen

Bladzijde 58. Lambert Jacobsz (1598/99-1636), kunsthandelaar en schilder van bijbelse taferelen te Leeuwarden, evenals de familie Flinck doopsgezind.

Bladzijde 60. Jacob Adriaensz Backer (1608-1651), portreten historieschilder te Amsterdam.

Rembrandt van Rijn, zie diens levensbeschrijving.

In 1645 huwt Govert Flinck de Rotterdamse Ingitta Thoveling.

Bladzijde 61. Frederik Willem I van Brandenburg, bijge-

naamd de Grote Keurvorst (1620 -1688), heeft in Leiden gestudeerd en was gehuwd met een dochter van stadhouder Frederik Hendrik. De keurvorsten van Brandenburg waren sinds 1609 ook hertog van Kleef. Flincks portret van de keurvorst bevindt zich thans in slot Charlottenburg, Berlijn.

Bladzijde 62. Cornelis (1599-1664) en Andries de Graeff (1611-1678), broers uit een vooraanstaande regentenfamilie, die een belangrijke stempel op het culturele leven in Amsterdam gedrukt hebben.

Joannes Wtenbogaert (1608-1680), ontvanger van de Gemene Landsmiddelen en een bekende Amsterdamse verzamelaar van kunst en rariteiten. Jan (1618-1700) en Pieter (1612-1680) Six, bekende leden van een invloedrijk, kunstminnend patriciërsgeslacht.

Bladzijde 64. Twee schuttersstukken: het betreft één schuttersstuk en het groepsportret van de vier regenten van de Kloveniersdoelen. Beide schilderijen bevinden zich nu in het Rijksmuseum, Amsterdam.

Bartholomeus van der Helst (1613-1670), portretschilder te Amsterdam. Anthonie van Dijck (1599-1641), Vlaams portreten historieschilder, onder meer werkzaam in Antwerpen en Londen. Peter Paul Rubens (1577-1640), schilder en diplomaat te Antwerpen, een van de meest toonaangevende kunstenaars van zijn tijd.

De doeken met Curius Dentatus en Salomon bevinden zich nog steeds op de oorspronkelijke plaats in het tegenwoordige Paleis op de Dam. De vermoedelijke variant, geschonken aan de stad Kleef, bevindt zich in de Bob Jones University Gallery, Greenville (vs).

Bladzijde 65. Abraham Bloteling (1640-1690), Amsterdams kopergraveur en mezzotint-specialist.

Het doek met de rechtspraak van Titus Manlius bevindt zich nu in het Rijksmuseum en wordt algemeen aan Ferdinand Bol (1616-1680) toegeschreven.

Bladzijde 66. Nicolaes Anthoni Flinck (1646-1723), Rotterdams verzamelaar en amateur-etser, zoon uit het eerste huwelijk van Flinck.

Tiziano Vecelli (ca. 1487-1576), Jacopo Palma de Oude (ca. 1480-1528), Francesco Parmigianino (1503-1540), de broers Ludovico (1555-1619), Agostino (1557-1602) en Annibale Carracci (1560-1609) en Guido Reni (1575-1642), allen vooraanstaande Italiaanse schilders en tekenaars van de zestiende en vroege zeventiende eeuw. Nicolas Poussin (1594-1665), de meest toonaangevende Franse, classicistische schilder. Hans Rottenhammer I (1564-1625), Duits schilder van historiestukken aan het Praagse hof. Paul Brill (1544-1624), in Rome werkzame landschapschilder van Vlaamse afkomst. Adriaen van der Werff (1659-1722), gevierde Rotterdamse schilder van portretten en historiestukken.

Emanuel de Witte
Alkmaarca. 1616 - Amsterdam 1691/92

In Houbrakens ogen is de kerkschilder Emanuel de Witte het schoolvoorbeeld van een kunstenaar met een afkeurenswaardige levenswandel. Voor ‘grappenmakers’ als Brouwer en Steen kan de auteur nog de nodige waardering opbrengen, terwijl hij hun werk nadrukkelijk in het verlengde van hun karakter ziet. Maar de vredige, prachtig geschilderde kerkinterieurs van De Witte kan Houbraken in het geheel niet rijmen met het botte en cynische optreden van de schilder. Hij benut deze levensbeschrijving dan ook vooral om het laakbare gedrag van de kunstenaar aan de kaak te stellen. De tragische zelfmoord van de bejaarde schilder besluit bijna als vanzelfsprekend zijn zondige bestaan.

Over het leven van Emanuel de Witte komt de lezer ondertussen weinig te weten. Hij is geboren in Alkmaar als zoon van

een schoolmeester. Het is inderdaad waarschijnlijk dat de jongen in het atelier van de Delftse meester Evert van Aelst geschoold is. In 1636 wordt De Witte ingeschreven in het schildersgilde te Alkmaar. De daaropvolgende jaren woont de kunstenaar, die ondertussen getrouwd is en een dochter heeft, achtereenvolgens in Rotterdam en Delft. Vanaf 1652 staat de schilder als ingezetene van Amsterdam te boek. Zijn zelfmoord moet hebben plaatsgevonden in de winter van 1691-'92. Ondanks zijn moeilijke karakter, dat bevestigd wordt door verschillende bronnen, werd zijn werk ten hoogste gewaardeerd en brachten ook tijdens zijn leven belangrijke doeken al hoge prijzen op.

Aantekeningen

Bladzijde 67. Diogenes, Grieks wijsgeer uit de vierde eeuw voor Christus; Momus, klassieke god van de spot en kritiek.

Bladzijde 69. Evert van Aelst (1602-1657), stillevenschilder te Delft; Jurriaen van Streek (1632-1687), Amsterdams schilder van stillevens en portretten. Houbraken vergist zich hier: het bedoelde portret is niet door De Witte, maar door Van Streeck geschilderd.

Michiel Adriaensz de Ruyter (1607-1676), admiraal en zeeheld, begraven in de Amsterdamse Nieuwe Kerk. Engel de Ruyter (1649-1683), zoon van de admiraal en erfgenaam van de adellijke titel die zijn vader voor zijn militaire verdiensten was toegekend. Bernardus Somer (1642-1684), vanaf 1671 predikant te Amsterdam, gehuwd met Margaretha de Ruyter. Het 1683 gedateerde doek is overigens niet versneden, maar is via de erfgenamen van De Ruyter in het bezit van het Rijksmuseum te Amsterdam terechtgekomen.

Bladzijde 70. Gerard de Lairesse (1641-1711), historieschilder afkomstig uit Luik, vanaf 1665 in Amsterdam werkzaam. De Witte zinspeelt met dit ‘kanon’ op het geslachtsdeel

van De Lairesse, dat hem syfilis zou hebben bezorgd en dientengevolge een door ziekte geschonden gelaat.

Philips Wouwermans
Haarlem 1619 - Haarlem 1668

In het leven van Philips Wouwermans laat Houbraken zowel waarderende als sterk afkeurende geluiden horen. De veelzijdigheid en inventiviteit van het oeuvre (eigenschappen die Houbraken altijd weet te waarderen) evenals de technische uitwerking van zijn doeken, dit alles wordt uitvoerig geprezen. Het karakter van de schilder weet Houbraken beduidend minder lovende woorden te ontlokken. Wouwermans worden plagiaat en het pronken met andermans veren voor de voeten geworpen. Het misbruik van de ateliernalatenschap van Pieter van Laer (een uit de lucht gegrepen beschuldiging die moet zijn gebaseerd op de duidelijke invloed die Van Laer heeft gehad op het werk van Wouwermans) grijpt Houbraken in deze levensbeschrijving aan om de schrille tegenstelling tussen succes en falen uit te werken. Twee talentvolle schilders: de ene vindt rijke mecenassen op zijn weg, terwijl roem en rijkdom hem toelachen, de andere wordt door pech, eigenzinnigheid en armoede tot zelfmoord gedreven. Houbraken waarschuwt de lezer dat het niet alleen de fortuin is die de loop der dingen bepaalt. Een schilder moet zich zélf inspannen, maar mag ook weer niet, zoals Van Laer, al te eigengereid zijn.

Wouwermans is in Haarlem geboren, waar hij de eerste beginselen van de schilderkunst van zijn vader geleerd heeft. Naar verluidt zou hij leerling van Frans Hals geweest zijn, al zijn daarvan in zijn oeuvre weinig sporen terug te vinden. Na een korte tijd in Hamburg te hebben gewoond, vestigt de jongeman zich in 1640 definitief als zelfstandig meester in Haarlem, waar hij tot aan zijn dood zal blijven wonen. Al snel verwerft de pro-

duktieve Wouwermans zich een grote reputatie als schilder van kabinetstukjes met Italiaanse landschappen, paarden, jachtscènes en oorlogstaferelen. Financieel gaat het de kunstenaar voor de wind en hij sterft als een welgesteld man die geld, roem en meer dan duizend aan hem toegeschreven schilderijen nalaat.

Aantekeningen

Bladzijde 74. Vincent Laurensz van der Vinne (1628-1702), portret- en landschapschilder te Haarlem. Deze kunstenaar heeft tijdens zijn leven een dagboek bijgehouden en klaarblijkelijk ook de nodige gegevens over schilders verzameld. Houbraken heeft het manuscript ingezien bij Van der Vinnes zoon, de even verder genoemde Laurens (1658-1729), eveneens schilder in Haarlem. Over Philips' vader, de schilder Pauwels Joosten Wouwermans (gestorven 1642), is zo goed als niets bekend.

Bladzijde 76. In 1672 treedt Ludovica Wouwermans in het huwelijk met de schilder Hendrik Fromantiou (1633/34-1694/1700).

Bladzijde 78. Philips Wouwermans heeft twee schilderende broers: Pieter (1623-1682) en Jan (1629-1666). Beiden zijn landschapschilder in de trant van hun oudere broer. Van een zoon die schildert is niets bekend.

Zie voor Pieter Bodding van Laer (1599-1642), ook wel *Bamboccio* genoemd, diens levensbeschrijving.

Bladzijde 81. Jacob de Wet de Oude (ca. 1610-1671/72), Haarlems historieschilder.

Pieter van Roestraten (ca. 1630-1700), schilder van stillevens, werkzaam in Haarlem, Amsterdam en Londen. In de laatste stad verblijft hij in de jaren 1692-1695 samen met de dieren landschapschilder Michiel Carrée (1657-1727).

Claes Berchem
Haarlem 1620 - Amsterdam 1683

Claes Berchem is sinds jaar en dag een van de meest geroemde italianisanten, de zeventiende-eeuwse landschapschilders die niet het Hollandse, maar het in natuurschoon en lichtval zo andere Italiaanse landschap tot uitgangspunt nemen. Ook Houbraken spreekt in lovende woorden over de schilder en prijst vooral de ijver, de veelzijdigheid en de vlotte toets van de meester. Berchems levensbeschrijving is gelardeerd met de nodige anekdotes. Bepaald amusant, maar weinig waarschijnlijk, is het drietal verklaringen voor de naam Berchem. Waarheidsgetrouwer lijken de opmerkingen over de verzamelwoede van de schilder, omdat Houbraken zich op dit punt kan beroepen op een met naam en toenaam genoemde zegsman.

Over het leven van Berchem zijn weinig bijzonderheden bekend. De eerste beginselen van de schilderkunst zal de jongen geleerd hebben van zijn vader Pieter Claesz (1597-1660), een thans hooggewaardeerd schilder van stillevens. Na bij de meest uiteenlopende meesters in de leer te zijn geweest, wat de veelzijdigheid van Berchem goed zou verklaren, vestigt de jongeman zich in 1642 als zelfstandig schilder te Haarlem en later in Amsterdam. Over een Italiaanse reis van de kunstenaar is veel gespeculeerd. Gezien het specifiek Italiaanse karakter van zijn werk wordt algemeen verondersteld dat Berchem omstreeks 1653-'55 naar het zuiden is afgereisd. Hij kan zijn inspiratie echter ook hebben opgedaan uit doeken van Italië-gangers als Pieter van Laer, Jan Both en Jan Baptist Weenix, wier invloed duidelijk zichtbaar is in Berchems oeuvre. Op zijn beurt heeft de produktieve schilder en etser veel leerlingen in zijn atelier onderwezen en een nog groter aantal landschapschilders beïnvloed.

Aantekeningen

Bladzijde 84. Carel de Moor (1655-1738), schilder van portretten en historiestukken te Leiden.

Bladzijde 85. Jan van Goyen (1596-1656), landschapschilder, werkzaam in Leiden en Den Haag.

Claes Moeyeart (1590/91-1655), historieschilder te Amsterdam; Pieter de Grebber (ca. 1600-1653), portrettist en historieschilder in Haarlem; diens stadsgenoot Jan Wils (ca. 1610-1666) schilderde vooral landschappen. Het is onwaarschijnlijk dat de iets jongere Jan Baptist Weenix (1621-1660/61) leermeester is geweest van Berchem, terwijl van een familierelatie tussen de twee schilders vooralsnog niets bekend is. Zie ook de levensbeschrijving van Weenix.

Bladzijde 86. In de jaren 1697-1699 publiceerde Hendrik Doedyns (ca. 1659-1700) het satirische tijdschrift de *Haagse Mercurius*.

Jan Pietersz Zomer (1641-1726), amateurschilder en graveur, kunsthandelaar en verzamelaar in Amsterdam. Berchems kunstverzameling is op 4 mei 1683 geveild. De bedoelde gravure naar ontwerp van Raphaël (1483-1520) is een van de meest gezochte werken van de hand van Marcantonio Raimondi (ca. 1480-1527/34). Van deze *Kindermoord* bestaan twee versies: met en zonder sparreboom op achtergrond.

Justus van Huysum (1659-1716), schilder van stillevens te Amsterdam.

Bladzijde 88. Lambert van Hairen (gestorven 1718), Dordts verzamelaar met veel schilderijen van Berchem in zijn collectie. Het genoemde schilderij met Mattheus bevindt zich sinds kort in het Mauritshuis, Den Haag.

Jan Both (ca. 1615-1652), landschapschilder, werkzaam in Utrecht en Rome. De kunstverzameling van de Dordtse burgemeester Johan van der Hulk is geveild op 23 april 1720, vermoedelijk geruime tijd na zijn dood.

Jan Baptist Weenix
Amsterdam 1621 - Utrecht 1660/61

Over het leven van Jan Baptist Weenix is Houbraken opmerkelijk goed geïnformeerd en aan zijn betoog valt weinig toe te voegen. Dat is met name te danken aan de mededelingen die Weenix' zoon, de schilderjan Weenix (1640-1719), aan de kunstenaarsbiograaf gedaan heeft. Men mag dan ook aannemen dat saillante details als de reislust van de schilder en diens vergeefse pogingen zijn echtgenote naar Italië te lokken in grote lijnen op waarheid berusten. Wel moet men erop bedacht zijn dat dit soort verhalen in de loop der jaren (Houbraken begint pas ná 1700 materiaal te verzamelen) enigszins ‘verfraaid’ kan zijn. Zo klinkt het bijzonder onwaarschijnlijk dat een technisch perfectionist als Weenix in één dag doeken van meer dan twee meter breed voltooid zou hebben. Deze laatstc opmerking zegt anderzijds wel iets over de naar Nederlandse begrippen ongewoon monumentale doeken, waarmee Weenix regelmatig werkte, én over de levendigheid die zijn werk kenmerkt. Met Claes Berchem is Weenix een van de belangrijkste italianiserende landschapschilders, wier werk van oudsher in de belangrijkste verzamelingen vertegenwoordigd is.

Aantekeningen

Bladzijde 89. De ‘Bentveughels’ vormden in de zeventiende eeuw te Rome een uiterst informele gezelligheidsvereniging van Hollandse en Vlaamse kunstenaars. Tijdens een parodiërend doopfeest kregen nieuwe leden een spottende bijnaam toegewezen.

Jan Micker (ca. 1598-1664), Amsterdams schilder van religieuze voorstellingen.

Abraham Bloemaert (1564-1651), historieschilder te Utrecht; Claes Moeyaert (1590/91-1655) schilder van historiestukken in Amsterdam.

Bladzijde 91. In 1638 huwt Weenix Justina d'Hondecoeter, een van de negen kinderen van Gillis d'Hondecoeter (ca. 1580-1638), landschapschilder te Amsterdam. Zie ook het leven van Melchior d'Hondecoeter.

Weenix woont en werkt in de jaren 1642/43-1647 in Rome. De kardinaal is vermoedelijk Camillo Pamphili, neef van Giovanni Battista Pamphili, die in 1644 onder de naam Innocentius X paus werd.

Bladzijde 94. Weenix' zwager is Gijsbert Gillisz d'Hondecoeter (1605-1653), schilder van landschappen en stillevens met gevogelte. Weenix zelf woont in ieder geval vanaf 1649 in Utrecht.

De Haar: bedoeld wordt mogelijk het tegenwoordige dorpje Haarzuilens, naast het kasteel De Haar gelegen, op ongeveer tien kilometer ten westen van Utrecht.

Bladzijde 95. Willem van Aelst (1627-ca. 1683), schilder van (jacht)stillevens te Amsterdam. Zie voor Emanuel de Witte (ca. 1617-1692) diens levensbeschrijving.

Cornelis Ketel (1548-1616), portretschilder, onder meer werkzaam in Londen en Amsterdam. Zie voor Karel van Mander (1548-1606) het nawoord.

Bladzijde 97. Nicolaas Verkolje (1673-1746), schilder en prentkunstenaar, in het bijzonder van de mezzotint, werkzaam in Amsterdam. De collectie van David Amori is in 1723 geveild.

Gerrit Dou (1613-1675), zie diens levensbeschrijving; Frans van Mieris de Oude (1635-1685), Leids fijnschilder, evenals Gerrit Dou befaamd om de virtuoze detaillering van zijn schilderijen.

Paulus Potter
Enkhuizen 1625 - Amsterdam 1654

Over het leven van Paulus Potter is maar weinig met zekerheid bekend. Dat Houbraken desondanks goed geïnformeerd blijkt, is te danken aan de manier waarop hij aan zijn informatie is gekomen. Zoals hij aan het einde van de biografie schrijft, heeft een zekere Nicolaes van Reenen de schrijver in een brief het nodige over Potter meegedeeld. Van Reenen was een zoon uit het tweede huwelijk van Adriana van Reenen-van Balckeneynde, de weduwe van de schilder. Op deze manier heeft Houbraken zijn informatie dus bijna uit de eerste hand.

Potter is voor Houbraken het voorbeeld bij uitstek van een talentvolle kunstenaar die te jong gestorven is. Zijn oeuvre (schilderijen, tekeningen en etsen) heeft altijd goed in de markt gelegen. Met name het levensgrote schilderij van een stier (Mauritshuis, Den Haag) heeft sinds het begin van de negentiende eeuw Potters reputatie staande gehouden. Opvallend genoeg spreekt Houbraken met geen woord over dit even imposante als merkwaardige doek, wat reden is om aan te nemen dat hij het niet gekend heeft.

Als schilder is Potter opgeleid in Amsterdam. Na mogelijk enige tijd in het atelier van Claes Moeyaert te hebben doorgebracht, heeft Potter een jaar als leerling in de werkplaats van Jacob de Wet gewerkt. Beide leermeesters waren schilder van historiestukken. Ook uit het vroegste werk van Potter blijkt dat hij aanvankelijk geschoold is als historieschilder. De keuze om zich toe te leggen op het landschap en met name het vee, heeft de schilder echter al vroeg gemaakt.

Tussen 1649 en 1652 werkt Paulus Potter in Den Haag, waar hij in ieder geval (zie het verhaal over *De pissende koe*) in opdracht van het Oranje-hof gewerkt heeft. In 1652 vertrekt de kunstenaar naar Amsterdam. Meer dan de door Houbraken vermelde jaloezie van zijn vakbroeders (een vaak terugkerend

motief in kunstenaarsliteratuur), zal het vooruitzicht op beter betaalde opdrachten tot zijn verhuizing geleid hebben.

Aantekeningen

Bladzijde 97. Pieter Potter (1597/1601-1652) was van beroep glasschilder, maar heeft ook verschillende schilderijen in olieverf gemaakt.

Bladzijde 99. Op 3 juli 1650 trad Potter in het huwelijk met Adriana van Balckeneynde. De bezwaren van de vader van de bruid weerspiegelen de algemeen erkende hiërarchie van de genres in de schilderkunst. Een historiestuk stond het hoogst aangeschreven, terwijl het schilderen van dieren en landschappen als van een lagere orde gezien werd.

Het oude hof: bedoeld is paleis Noordeinde. Het schilderij, bekend geworden als *De pissende koe*, geldt als een van Potters meesterwerken. Of de door Houbraken verhaalde anekdote op waarheid berust is onbekend. Zij geeft in ieder geval treffend het belang van decorum weer: de uitbeelding van een onderwerp moet passend en waardig zijn voor de plaats van bestemming.

Bladzijde 100. Zie voor het schilderij met de kapperszaak Houbrakens biografie van Gerrit Dou.

Bladzijde 102. Pieter Rabus (1660-1702), Nederlands dichter-vertaler, onder andere auteur van het geleerdentijdschrift *De boekzaal van Europa* (1692-1700).

Nicolaes Tulp (1593-1674) was arts-chirurg en oefende vier keer het ambt van burgemeester van Amsterdam uit. Potter schilderde een ruiterportret van diens zoon Dirk.

Jan Steen
Leiden 1626 - Leiden 1679

Houbrakens komische levensbeschrijving van de schilderende herbergier en brouwer heeft lange tijd het beeld bepaald van Jan Steen als hoofdpersoon van zijn eigen burleske genretaferelen. In een lange aaneenrijging van anekdotes schetst de biograaf Steen als een kunstenaar wiens leven en werk tot één geheel zijn versmolten. Houbraken, die een al te frivole en weinig verheven onderwerpskeuze nog wel eens wil laken, is overigens vol lof voor het werk van de schilder. Dat hijzelf in het bezit was van een kapitaal doek van de meester (*Het huwelijk van Tobias en Sara*) is daar een verder bewijs van.

De grote lijn van de levensbeschrijving is niet onjuist. De brouwerszoon moet een goede scholing hebben genoten en is in 1646 zelfs als student in de letteren ingeschreven aan de Leidse universiteit. Waar en wanneer de jongeman als schilder geschoold is, blijft onzeker. Een leertijd in het Haarlemse atelier van de gebroeders Adriaen (1610-1685) en Isack (1621-1649) van Ostade lijkt niet onwaarschijnlijk. Uit het feit dat Steen in 1648 een van de medeoprichters van het Leidse schildersgilde was, mag men afleiden dat hij toen in ieder geval als een volleerd meester werd beschouwd.

De weinig honkvaste schilder (hij verhuist met grote regelmaat en heeft onder meer in Haarlem, Leiden en Den Haag gewoond) is in de jaren vijftig mede-eigenaar van de brouwerij van zijn vader. Net als de herberg die de schilder in 1672 opent, is de brouwerij een voortdurende bron van geldzorgen. Meer dan zijn onmatige karakter zullen het uiterst slechte economische klimaat en een mogelijk gebrek aan financieel inzicht hem parten hebben gespeeld. Ondanks zijn zakelijke beslommeringen is Steen bij voortduring blijven schilderen en hij heeft een oeuvre van enkele honderden doeken nagelaten. Anders dan Houbraken suggereert heeft hij niet alleen genretaferelen ge-

schilderd, maar ook een fors aantal werken met religieuze en mythologische onderwerpen.

Of de levenswandel van Jan Steen ook maar enigszins zo lichtzinnig was als Houbraken de lezer voorspiegelt, is maar zeer de vraag. Uit de bronnen komt de schilder eerder naar voren als een door vakbroeders en kunstliefhebbers in binnenen buitenland gerespecteerde meester.

Aantekeningen

Bladzijde 104. Jan van Goyen (1596-1656), landschapschilder, onder meer werkzaam in Haarlem, Leiden en Den Haag. In de laatste stad huwt Jan Steen in 1649 met diens dochter Margareta van Goyen. Het is overigens twijfelachtig of Van Goyen inderdaad de leermeester van Steen is geweest.

Bladzijde 108. Bedoeld is *Het huwelijk van Tobias en Sara* (1667), dat zich thans bevindt in het Herzog Anton-Ulrich Museum, Brunswijk. Het is veelzeggend dat Houbraken dit werk niet als een historiestuk identificeert, maar als een voor Steen karakteristiek genrestuk.

Lambert van Hairen (gestorven 1718), Dordts verzamelaar met wie Houbraken regelmatig contact heeft gehad.

Bladzijde 109. Dionysius van Halicarnassus, retor en historicus uit de eerste eeuw voor Christus.

Bladzijde 110. Houbraken heeft voor deze citaten gebruikt: Andries Pels, *Q. Horatius Flaccus Dichtkunst op onze tijden en zeden gepast* (1677).

Margareta van Goyen sterft in 1669 in Haarlem.

Bladzijde 111. In 1673 treedt Jan Steen te Leiden in het huwelijk met Maria Herculens van Egmont, weduwe van een boekhandelaar.

Bladzijde 116. Over deze Theodorus Steen (geboren 1674) is verder niets overgeleverd. Van twee andere zonen (Cornelis (1655/56-1697) en Thadaeus (geb. 1651)) zijn enkele schilderijen bekend.

Melchior d'Hondecoeter
Utrecht 1636 - Amsterdam 1695

Bijna de helft van de levensbeschrijving van Melchior d'Hondecoeter ruimt Houbraken in voor diens schilderende voorvaderen. Daardoor wordt een typerend facet van een periode belicht, waarin de schilderkunst in het atelier van leermeester op leerling werd overgedragen. Vaak werden ook zonen, schoonzoons en in enkele gevallen eveneens dochters van generatie op generatie in hetzelfde métier geschoold. Met de dood van Melchior, zonder twijfel de meest getalenteerde van de familie, komt overigens een einde aan de dynastie van de schilderende Hondecoeters.

De in Utrecht geboren schilder ontvangt zijn scholing in de ateliers van zijn vader Gijsbert d'Hondecoeter en zijn oom Jan Baptist Weenix. Na een paar jaar in Den Haag gewoond te hebben, verkrijgt Melchior in 1668 het poorterschap van Amsterdam, waar hij tot zijn dood in 1695 blijft wonen. Al snel is d'Hondecoeter als geen ander gespecialiseerd in het schilderen van vogels en pluimvee. Naast (jacht)stillevens met gevogelte, vallen vooral zijn op fors formaat geschilderde landschappen met exotische vogelsoorten (flamingo's, papegaaien, pelikanen) in het oog. Deze doeken waren buitengewoon populair en werden verworven voor adellijke en vorstelijke verzamelingen door heel Europa.

Houbraken vertelt weinig over het werk van de schilder en memoreert slechts het opmerkelijke feit dat d'Hondecoeter een gedresseerde haan had die voor hem poseerde. Deze typische kunstenaarsanekdote illustreert hoe trefzeker d'Hondecoeter levende vogels op het doek wist vast te leggen. Voor het overige overheerst in deze biografie de ‘petit histoire’.

Aantekeningen

Bladzijde 117. Melchiors overgrootvader is Niclaes Jansz d'Hondecoeter, een waarschijnlijk om geloofsredenen uit Vlaanderen gevluchte schilder, die in 1609 te Delft gestorven is. Gillis d'Hondecoeter (ca. 1580-1638) was landschapschilder in Amsterdam; portretten van zijn hand zijn niet bekend.

Baltasar Gracián y Morales (1601-1658), Spaanse auteur.

Bladzijde 119. Roelant Saverij (1576-1639), uit Vlaanderen afkomstige schilder van bloemstillevens, historiestukken en landschappen, onder meer werkzaam in Utrecht; David Vinckboons (1576-ca. 1632), uit Vlaanderen afkomstige landschapschilder te Amsterdam.

Zie voor Jan Baptist Weenix diens levensbeschrijving. Gijsbert Gillisz d'Hondecoeter (1604-1653), schilder van landschappen en gevogelte in Utrecht.

Bladzijde 120. Een huwelijk: deze anekdote refereert aan Gillis' tweede huwelijk in 1628 met Anna Spierinx.

Bladzijde 121. Willem van der Hoeven, Amsterdamse toneeldichter uit het einde der zeventiende, begin van de achttiende eeuw. De mythologische vogel Phoenix verbrandt zichzelf iedere vijfhonderd jaar om daarna geheel verjongd uit zijn as te herrijzen.

Bladzijde 122. Otto Marseus van Schrieck (1619-1678), schilder in Amsterdam, gespecialiseerd in stillevens met reptielen.

Jan Weenix (1642-1719), zoon van Jan Baptist Weenix, stillevenschilder, die werkzaam was in Amsterdam en Utrecht.

Bladzijde 124. In 1663 huwde d'Hondecoeter Susanna Tradel.

Gaius Julius Caesar (100-44 v. Chr.), Romeins krijgsman en auteur. De geciteerde uitspraak heeft betrekking op Cato de Jongere van Utica (95-46 v. Chr.).

Bladzijde 125. Willem van Royen (1645-1723), grotendeels

aan het hof te Potsdam werkzame stillevenschilder.

Achilles Tatius, Griekse romanschrijver uit de tweede eeuw voor Christus.

Verantwoording van de afbeeldingen

1. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: Tom Haartsen).
2. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam (foto: Rijksmuseum-stichting).
3. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: Tom Haartsen).
4. Szépmüvészeti Múzeum, Boedapest.
5-8. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: Tom Haartsen).
9. Staatliche Museen der Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Berlijn.
10-12. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: Tom Haartsen).
13. Rijksmuseum, Amsterdam (foto: Rijksmuseum-stichting).
14. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: Tom Haartsen).
15. Paleis op de Dam, Amsterdam (foto: Stichting Koninklijk Paleis Amsterdam).
16. Rijksmuseum, Amsterdam (foto: Rijksmuseum-stichting).
17. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: A. Frequin).
18. Department of prints and drawings, British Museum, Londen.
19. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: A. Frequin).
20. Rijksmuseum, Amsterdam (foto: Rijksmuseum-stichting).
21. Mauritshuis, Den Haag.
22-23. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: Tom Haartsen).
24-25. Mauritshuis, Den Haag.
26. Hermitage, Sint-Petersburg.

27. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: Tom Haartsen).
28. Herzog Anton-Ulrich Museum, Brunswijk.
29. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: Tom Haartsen).
30. Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam.
31. Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam (foto: Tom Haartsen).
32. Rijksmuseum, Amsterdam (foto: Rijksmuseum-stichting).